F. 326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 34
1
1989

9901/1

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef
ALEXANDRU DOBRE

Redactor-șef adjunct
ION ILIȘIU

Membri

Acad. I. COTEANU; prof. AL. BALACI, membru corespondent al Academiei R. S. România; prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, membru corespondent al Academiei R. S. România; TIBERIU ALEXANDRU; STANCA GIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; GABRIEL GHEORGHE; ION GHINOIU; MARIN MARIAN; ILIE MOISE; I. OPRIȘAN; SPERANȚA RĂDULESCU; MIHAIL M. ROBEA; BORIS ZDERCIUC

Secretar responsabil de redacție
SABINA ISPAS

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele și notele muzicale vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor vor fi precedate de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Responsabilitatea asupra conținutului revine exclusiv autorilor.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la „ROMPRESFILATELIA", Sectorul export-import presă, P.O.Box 12—201, telex 10376, prsfi r, 78104, București, Calea Griviței nr. 64—66.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

La „Revue d'ethnographie et de folklore" paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Éditions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sera adressée à ROMPRESFILATELIA, Sectorul export-import presă, P.O Box 12-201, telex 10376, prsfi r, 78104, Bucarest, Calea Griviței 64—66, Roumanie.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
71102 Calea Victoriei nr. 125
București

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 34 — 1989 — Nr. 1

SUMAR

STUDII

PETRU CARAMAN, „Cîntarea României" de Alecu Russo ca monument poetic modern al autocunoașterii naționale 5

IORDAN DATCU, Petru Caraman despre spiritul critic axat pe tradiția autohtonă 21

ALEXANDRU BOBOC, *Mioriţa* ca instituire valorică și formă de viață. „Lumea mioritică" în perspectiva filozofiei culturii (III) 25

ADRIAN ȘUȘTEA, Problema *devenirii* în cosmogonia poporană 45

MATERIALE

ION CHELCEA, Considerații etnografice cu privire la bucium, tulnic și trîmbiță 59

SILVIA ZDERCIUC, Ulciorul de nuntă în creația meșterilor de pe Valea Oltețului 67

NOTE ȘI DISCUȚII

MARIAN VASILE, Teorii folclorice românești în ultimele decenii (I) 71

DUMITRU STANCIU, Prezențe românești în paremiologia universală 75

RECENZII

PETRU CARAMAN, *Studii de folclor*. Ediție îngrijită de Viorica Săvulescu. Studiu introductiv și tabel cronologic de Iordan Datcu, București, Editura Minerva. Vol. I, 1987; vol. II, 1988 (Alexandru Dobre) 79

MIHAIL M. ROBEA, *Basme populare românești*, București, Editura Minerva, 1986 (Constantin Negreanu) 83

MEMORIILE SECȚIEI DE ȘTIINȚE FILOLOGICE, LITERATURĂ ȘI ARTE, seria IV, tomul VIII, 1986, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987 (Mihai Coman) 85

ANUARUL DE FOLCLOR, V—VII (1987), Cluj-Napoca (Luminița Tomescu) 86

„PROVERBIUM", vol. I, 1 (1965) — 15 (1970); vol. II, 16 (1971) — 25 (1975), J. Krzyzanowski, M. Kuusi, D. Loukatos, A. Taylor (Editors), Edited by Wolfgang Mieder, Bern—Frankfurt am Main — New York — Paris, Editura Peter Lang, 1987 (Dumitru Stanciu) 89

Rev. etn. folc., Tom 34, nr. 1, p. 1—100, București, 1989

BIBLIOTECA de Folclor

https://biblioteca-digitala.ro

VIE SCIENTIFIQUE

Le programme des manifestations scientifiques qui seront organisées par la Commission de folklore de l'Académie de la R. S. de Roumanie durant l'année 1989 93
La session de folklore d'Oltina, région de Constantza (Stancu Ilin) 93
Le troisième symposium national de parémiologie (Dumitru Găman) 94
La session publique de communications « Le folklore et l'ethnographie — arguments à l'appui de la permanence historique du peuple roumain » (Marin Marian) 97
La session annuelle de communications « Contributions des chercheurs de Sibiu au développement de l'ethnologie roumaine » (Ilie Moise). 98

BRÉVIAIRE 23, 44, 58, 66, 70, 78, 91, 99

https://biblioteca-digitala.ro

„CÎNTAREA ROMÂNIEI" DE ALECU RUSSO CA MONUMENT POETIC MODERN AL AUTOCUNOAȘTERII NAȚIONALE

PETRU CARAMAN

Precum era și natural, cu cît înaintăm mai mult de-a lungul epocii moderne către momentul contemporan, conștiința de sine a poporului român ia aspecte din ce în ce mai proeminente. Școala, cu cultura ei livrească sistematic organizată, pe de o parte, iar pe de alta, diferitele arte culte au contribuit într-o foarte largă măsură la aceasta, făcînd să fie tot mai puternic simțită comuniunea sufletească a întregului ethnos. Din literatura română modernă, opera cea mai reprezentativă — pe plan pur liric — pentru autocunoașterea noastră, în sens larg etnic, este desigur poemul lui Alecu Russo, *Cîntarea României* [1], care a văzut lumina tiparului chiar la mijlocul secolului al XIX-lea, în anul 1850, adică în plină perioadă de luptă a românilor pentru coeziunea națională și pentru constituirea lor într-un stat cu adevărat liber. Apariția ei providențială oglindește admirabil frămîntările sufletului colectiv românesc, cu entuziasmul și aspirațiile lui din acel decisiv moment istoric. Încarnație superioară a unui patos răscolitor, *Cîntarea României* este în primul rînd un imn de preamărire închinat patriei. Într-însa aflăm revărsarea lirică în chip de impetuos șuvoi al nobilei pasiuni care se cheamă iubirea de țară. Astfel, privind variatele aspecte ale acestei opere, în asamblul lor, ea ne apare ca expresia patriotismului celui mai fervent, devenit adevărat cult, din partea a tot ce e suflare românească, pentru România. Ea este cîntarea de adorație, aproape religioasă, a patriei, pe care poetul o descopere conaționalilor lui, făcîndu-le-o cunoscută în toată splendoarea sa fără seamăn între celelalte țări ale lumii și nu mai puțin ca pe un izvor nesecat de bogății. Iată cum elogiază poetul frumusețea României într-unul din tablourile poemului său: „Verzi sînt dealurile tale, frumoase pădurile și dumbrăvile spînzurate de coastele dealurilor, limpede și senin ceriul tău. Munții se-nalță trufași în văzduh; rîurile ca brîie pestrițe ocolesc cîmpurile; nopțile tale încîntă auzul, zioa farmecă văzutul..." [2]

Iată acum un alt verset, în care elogiul frumuseții se-mbină armonic cu cel al bogăției: „Care e mai mîndră decît tine între toate țările semănate

[1] În cele ce urmează, ori de cîte ori ne vom raporta în mod concret la poemul acesta, nu vom avea niciodată în vedere versiunea Bălcescu de la 1850, care e traducerea acestuia după textul redactat în limba franceză de Alecu Russo, ci vom face toate citațiile noastre numai din *Cîntarea României* după versiunea Russo, cea tipărită la 1855 în revista „România literară" a lui Alecsandri. Aceasta singură poate fi considerată ediție definitivă.

[2] Cf. *Cîntarea României*, versetul 4. De aici încolo vom folosi prescurtarea *C.R.*, iar pentru verset, v.

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 1, p. 5—23, București, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

de Domnul pre pămînt? Care alta se-mpodobește în zilele de vară cu flori mai frumoase, cu grîne mai bogate?"[3]

În alt verset, poetul scoate-n relief belșugul țării, stăruind în mod special asupra lui, fără însă a neglija și frumusețea ei, căci înseși avuțiile — fie că-s turme de vite, fie că-s livezi sau ogoare — contribuiesc ele însile la înfrumusețarea României: „Pe cîmpiile Tenechiei, răsărit-a u florile? Nu au răsărit florile, sînt turmele multe și frumoase ce pasc văile tale: soarele înrodește brazda; mîna Domnului te-au bucurat cu bunuri felurite, cu pomète și cu flori, cu avuție și cu frumusețe..."[4]

Iar într-un alt verset, poetul asociază la preamărirea patriei și natura ei minunată, evocînd apele care-o scaldă în frunte cu maiestuoasa Dunăre și care, cu glasuri unite, într-o grandioasă orhestrație, dirijată de o baghetă nevăzută, îi cîntă imn de slavă:„*Dunărea bătrînă*... îți aduce avuții din ținuturile de unde soarele răsare și de unde soarele apune... ...*rîurile cele frumoase și spumegoase, pîraiele cele răpezi și sălbatice cîntă neîncetat lauda ta... O, țară falnică*....."[5]

Nu se putea o mai fericită îmbinare a tabloului de optică panoramică, în impresionante proporții, cu imaginea acustică a cîntecului apelor României.

Prin contrast însă cu frumusețea plină de farmec a patriei și cu bogățiile sale, apare de la verset la verset, mai ales în finalul lor, ca un laitmotiv plin de efect, tristețea ei: „...Pentru ce zîmbetul tău e așa de amar, mîndra mea țară?..."[6] sau: „... Pentru ce gemi și țipi țară bogată?"[7] sau: „... Pentru ce fața ți-e îmbrobodită?"[8] sau: „...Pentru ce curg lacrămile tale?"[9] sau: „Pentru ce tresari? ..."[10] sau încă: „Pentru ce stai înmărmurită, o, țară română?..."[11]

Poetul ne sugerează astfel suferințele de veacuri ale patriei, martiriul ei, înfățișîndu-ne-o sub chipul unei mame îndoliate, cu ochii în lacrimi, care așteaptă mîntuirea de la fiii ei, prin dragostea și bărbăția lor, prin devotamentul desăvîrșit împins pînă la jertfa supremă. Așa zugrăvește Alecu Russo patria. Sub asemenea aspecte le-o descopere el românilor: prin peisajul ei încîntător, ca și prin uimitoarele-i bogății, dar nu mai puțin și prin zăbranicul întunecat al pătimirilor seculare, care-i îndoliază chipul. Pe de altă parte, poetul dezvăluie compatrioților săi, în egală măsură, și sufletul poporului român, sufletul cel mare al întregii familii etnice, în care e contopit sufletul fiecăruia din ei. Li-l dezvăluie din dorința de a-i determina să-și prețuiască și să-și iubească mai mult neamul lor, cunoscîndu-i îndeaproape suferințele și virtuțile, iar uneori de asemenea ezitările și slăbiciunile... În acest scop, poetul nu se raportă numai la contemporani, ci coboară pe scara vremii înapoi pînă departe, foarte departe: pînă la zămislirea noastră ca popor, cînd au pătruns legiunile lui Traian în Dacia. În adevăr, poemul lui Russo,

[3] *C.R.*, v. 3.
[4] *C.R.*, v. 5.
[5] Cf. v. 6 din *C.R.*
[6] Cf. *C.R.*, v. 4.
[7] *C.R.*, v. 5.
[8] *C.R.*, v. 6.
[9] *C.R.*, v. 7.
[10] *C.R.*, v. 8.
[11] *C.R.*, v. 40.

https://biblioteca-digitala.ro

în ciuda lirismului său atît de puternic și de penetrant, are fundal istoric, dat fiind că — sub forma a o serie de tablouri învăluite în alegorie — el întinde punți peste veacuri și stabilește comuniunea spirituală dintre noi și strămoși. Citind-o, trăiești trecutul alături de prezent și presimți viitorul! Dacă evocările peisajului patriei și a bogățiilor ei ne atrag atenția asupra României, făcîndu-ne s-o cunoaștem mai bine, să-i îndrăgim frumusețea și să-i apreciem belșugul, evocările trecutului de necurmate și crîncene lupte ale înaintașilor noștri ne fac solidari cu ei pînă la identificarea totală, contagiindu-ne de același elan eroic, de aceeași neînfricată bărbăție în apărarea sacrei moșteniri părintești păstrată pentru noi cu atîtea jertfe.

Astfel, poemul lui Alecu Russo nu se limitează numai să stăruie cu pasiune asupra autocunoașterii etnice, pe ambele laturi — ca popor și ca țară — ci, sprijinindu-se pe amîndouă aceste premise capitale, merge și mai departe: el îi incită pe români la acțiune, în intenția de a declanșa cît mai neîntîrziat cursul evenimentelor, care să ducă la atingerea idealului trasat de cele două premise. În adevăr, *Cîntarea României* e străbătută de suflul revoluționar de la un capăt la altul. Ea este strigătul de alarmă adresat poporului, pe care-l cheamă la arme, la lupta pentru descătușare. Și cu drept cuvînt: cum ar mai putea răbda jugul strein un popor cu strămoși așa de iluștri și de viteji, avînd o țară așa de mîndră și de bogată, adevărat rai pămîntesc??

Iată de ce, în desfășurarea emoționantei *Cîntări*, s-aud periodic zăngănit de arme, clinchet de săbii, șuierul săgeților brăzdînd văzduhul, vaierele celor ce cad în învălmășeala bătăliilor... Semnalul de alarmă dat românilor și îndemnul lor la luptă sună în diferite chipuri: — „Ascute-ți sabia ca fulgerul și încoardă-ți arcul, o, țara mea! dușmanul se gătește..."[12] sau: — „Cinge-ți coapsa, țară română... și-ți întărește inima!..."[13]

Poetul îi vestește pe români c-a sosit ceasul marilor răfuieli și că nu mai pot întîrzia. Totodată, el le pune-n față exemplul altor popoare împilate, care stau gata să sfarme lanțurile: — „Privește la miazăzi, la miazănoapte, popoarele își rîdică capul..."[14] sau: — „Cinge-ți coapsa ta!. Zioa dreptății se apropie... Toate popoarele s-au mișcat... căci furtuna mîntuirei au început..."[15] Într-unul din versetele finale, poetul face aluzie la marea revoluție a Franței, cea dintîi țară care a cutezat să se ridice împotriva nedreptelor orînduiri, reușind să le răstoarne și a cărei pildă a trezit lumea la o nouă viață: „...Blestemul înfricoșat s-au auzit despre Apus... și *toate popoarele s-au deșteptat*"[16].

Demnă de relevat este ideea deșteptării, pe care o-ntîlnim de mai multe ori, în diferite versete ale poemului și în special în acele apostrofe unde poetul îndeamnă poporul român la revoltă: „...Lumea veche se prăvălește și pe a ei dărîmături slobozenia se înalță... *Deșteaptă-te!*"[17]

[12] *C.R.*, v. 31.
[13] *C.R.*, v. 65.
[14] *C.R.*, v. 9.
[15] *C.R.*, v. 62
[16] *C.R.*, v. 64.
[17] *C.R.*, v. 9.

https://biblioteca-digitala.ro

sau : — „*Deșteaptă-te, pămînt român!* biruiește-ți durerea, *e vremea să ieși din amorțire...*"[18]

Motivul deșteptării din amorțire sau din somn la o viață nouă, liberă, este la Russo un ecou al celebrelor poezii — cu caracterul de manifest revoluționar fiecare din ele — apărute cu doi ani mai înainte, chiar în 1848, și anume al poeziei lui Alecsandri *Deșteptarea României* (intitulată inițial *Către români*), precum și al poeziei *Un răsunet* de Andrei Mureșanu. Cel ce are prioritatea este Alecsandri ; el a scăpărat ideea :

— Voi ce stați în adormire, voi ce stați în nemișcare,
N-auziți prin somnul vostru acel glas triumfător,
Ce se-nalță pîn'la ceruri din a lumei deșteptare,
Ca o lungă salutare
Către-un falnic viitor?...
Iată! lumea se deșteaptă din adînca-i letargie!
Ea pășește cu pas mare către-un țel de mult dorit.
Ah! treziți-vă ca dînsa, frații mei de Românie!
Sculați toți cu bărbăție,
Ziua vieței a sosit!...
— Sculați, frați de-același nume, iată timpul de frăție!
Peste Molna, peste Milcov, peste Prut, peste Carpați,
Aruncați brațele voastre...[19]

Andrei Mureșanu, reluînd motivul acesta, îl transpune în versuri și mai înflăcărate, care au fost chemarea la arme în anul revoluției și care, apoi — pe aria tumultuoasă a lui Anton Pann — au devenit imnul național al românilor de pretutindeni :

— „Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte,
În care te-adîncită barbarii de tirani!
Acum ori niciodată, croiește-ți altă soarte,
La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani!..."[20]

Semnalăm cu acest prilej și faptul deosebit de interesant și întrucîtva bizar în același timp prin aspectul său paradoxal, că Russo — care, pe terenul limbii române, a arătat atîta rezervă și spirit critic față de exagerările curentului latinist, opunîndu-li-se cu hotărîre —, pe terenul istoric, nu-și poate stăpîni orgoliul în ce privește nobila origine a națiunii române. Astfel, cînd își apostrofează compatrioții să se deștepte din amorțire, spre a-și cuceri libertatea cu sabia, el îi califică drept „*semințe a domnitorilor lumei!*"[21]

Această invocație e în spiritul tradiției trasată de învățații Transilvaniei. Parc-auzim glasul învăpăiat al lui Mureșanu :

„...Acum ori niciodată, să dăm dovezi în lume
Că-n aste vini mai curge un sînge de roman
Și că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală-un nume
Triumfători în lupte, *un nume de Traian!...*"[22]

[18] *C.R.*, v. 55, 62.
[19] *C.R.* Cf. V. Alecsandri, *Opere*, I, ed. G. C. Nicolescu, 1965, p. 405 și urm.
[20] Cf. Andrei Mureșanu, *Poezii*, ed. D. Păcurariu, 1963, p. 38 și urm.
[21] *C.R.*, v. 55, 62.
[22] A. Mureșanu, *op. cit.*, p. 38.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu-i deloc exclus ca Russo să fi primit sugestia direct din aceste versuri ale *Răsunetului*, care erau prezente pe atunci în conștiința oricăruia dintre intelectualii români animați de duhul răzvrătirii împotriva vechilor, nedreptelor așezări politice.

Dar pentru Alecu Russo vitejii înaintași din cari se trage poporul român nu au murit de tot... El îi spune acestuia că strămoșii săi — fără ca el s-o bănuiască măcar — își au ațintite privirile asupra lui și-i dau chiar îndrumări de dincolo de hotarele lumii acesteia : „...Aștepți oare spre a învie, ca strămoșii să se scoale din morminte ?... Într-adevăr, într-adevăr, ei s-au sculat și tu nu i-ai văzut... Ei au grăit și tu nu i-ai auzit... Cinge-ți coapsa ta !..."[23]

Din cele mai sus expuse reiese clar că, prin conținutul ei, *Cîntarea României* este un viguros și emoționant glas al conștiinței naționale, adică al cunoașterii de sine ca popor, ceea ce-i tot una. Menirea ei era de a pune-n mișcare tot ce-i suflet românesc, de a trezi conștiințele tuturora, unindu-i pe românii din cuprinsul întregii Dacii în același crez, în același ideal. Și o întîmplare fericită a făcut ca acest glas să fie al unui scriitor tot așa de talentat, pe cît de ardent și de luminat era patriotismul său. În plus, al unui scriitor care trăise ani îndelungați în cercuri de cultură franceză, îmbibate de idei profund liberale : mai întîi în anii copilăriei și ai adolescenței, în Elveția, unde-și făcuse educația timp de aproape șapte ani, iar mai tîrziu, îndată după memorabilul an 1848, la Paris, în atmosfera electrizată de spiritul revoluționar. Așa se explică în parte că Alecu Russo a reușit să dea, în poemul său, o expresie atît de elocventă înaltului ideal panromânesc și sentimentelor ce-l însuflețeau. Ca un adevărat *vates* din vremi antice, poetul vorbește cu glas de prooroc. Cuvîntul lui are rezonanțe fatidice. Versetele *Cîntării* sale — cu lapidaritatea lor și cu atmosfera de mister în care sînt învăluite — ne apar ca niște oracole autentice. Ascultate — căci ele trebuiesc auzite, iar nu citite cu ochii — parc-auzim însăși vocea plină de tainice înțelesuri a Pythiei...Profețind, poetul oficiază ca un mare preot în altarul patriei. Iubirea de țară și de neam, în graiul lui, devine religie ! Invocarea frecventă a divinității în sprijinul idealurilor poporului român și unele expresii sau imagini cu iz de evanghelie întăresc această impresie : „Domnul Dumnezeul părinților noștri înduratu-s-au de lacrămile tale, norod nemîngîiet...?"[24] sau : „...mîna Domnului te-au bucurat cu bunuri felurite..."[25] sau : „...dar piepturile goale stau împotrivă..... inimele slăbesc... țara slobodă au pierit !...Stați...izbînda-i în mîna Domnului..."[26] sau : „Se zice în carte că Domnul pre cei fără de lege, cînd voiește a-i prăpădi, îi orbește și le insuflă cugete nebune..."[27] sau : „...Mare ț-au fost fala... dar amară îți este răstignirea... Doamne, depărtează paharul..."[28] sau încă : „...Voi, cei ce ați călcat dreptatea,

[23] *C.R.*, v. 62.
[24] *C.R.*, v. 1, 52.
[25] *C.R.*, v. 5.
[26] *C.R.*, v. 13.
[27] *C.R.*, v. 26.
[28] *C.R.*, v. 27.

https://biblioteca-digitala.ro

grăbiți a intra în calea Domnului, căci va sosi zioa izbîndirei, zioa cînd vrabia se va lupta cu uliul și-l va birui...și într-adevăr zic vouă, acea zi s-au apropiat"[29].

Dar o serie de pasaje ale *Cîntării* sună sumbru, impresionînd adînc prin imagini de groază și prin prevestiri spăimîntătoare ca profețiile din *Apocalips*: „Furtuna mîntuirei strașnică are să fie..... Deșteptați-vă... că vine groaza... n-ați auzit prin somn țipetele și vaietele megieșilor?...blăstemele văduvelor sărace...? Cei ce prin siluire fac nelegiuiri, prin siluire pier... și sabia Domnului e în mîna norodului.... și nu cruță pe nimine, de la sugătoriu pînă la cel desăvîrșit bătrîn. Și sîngele curge ca un izvor, căci sîngele îmbată mintea ca spiritul și ca vinul... Și în acea zi se vor auzi mai multe vaiete de cum s-au auzit de cînd lumea... și sîngele vărsat va cădea peste capul celor ce fac strîmbătate..."[30] Parcă ne-am afla la înfricoșata judecată, în acea neîndurătoare *dies irae*. Dar iată încă un tablou de același aspect înfiorător, apocaliptic, evocînd invaziile barbare asupra pămîntului dacic: „Vîntul de la miazănoapte bate cu furie... Ceriul se întunecă... Pămîntul se cutremură... În patru unghiuri ale lumii se văd înălțîndu-se stîlpi de flacără învăluită în nouri de fum... Se aud armasarii nechezînd, turmele mugind, sgomote de cară.... Pare că zioa d-apoi a lumei ar fi sosit... scrîșniri de dinți, gemete și țipete de moarte se mai aude... Noroadele dau năvală peste noroade și oameni peste oameni...pustiirea pășește înainte și în urma lor... Dreptatea stă în jaf...legea în sabie, noaptea cu beznele sale au cotropit omenirea... Sîngele curge pîraie...focul mistuiește ce scapă din sabie... și moartea săceră pămîntul... întunericimea se îndeasă și mai mult... Urgia Domnului...Dreptatea dumnezeiască trece pe pămînt pustiind!..."[31]

Iată și un alt tablou, nu mai puțin înfricoșător, în care la fel imaginile vizuale și auditive, tactile și cinetice se-ntrețes armonic — cu predominanța elementului acustic — într-o adevărată simfonie a groazei: „Vîjîe crivățul... se clatină pămîntul! răsun buciumele... Oamenii se izbesc cu oameni...zalele cu fierul...piepturile cu oțelul...vitejii cad morți în țărînă... sîngele desfundă pămîntul...leșuri plutesc pe rîuri...pîrjolul se învîrtește în toate părțile. Strigările luptătorilor și clăncăirea paloșelor, încrucișîndu-se, resun cu huet..."[32]

Însuși finalul poemului are rezonanțe apocaliptice de înaltă și subtilă poezie: „...Miazănoapte și Miazăzi, Apusul și Răsăritul, lumina și întunericul, cugetul disbrăcător și dreptatea s-au luat la luptă. Urlă vijelia de pe urmă... Duhul Domnului trece pre pămînt!..."[33]

Astfel, acest pasaj, care încheie *Cîntarea României*, ne apare ca o încununare a atmosferei de cutremurător mister și de sacral, atît de caracteristică poemului.

Dar *Cîntarea României*, prin structura ei poetică, ni se înfățișează în mod consecvent și ca un cîntec de vrajă în sensul propriu al termenului, vrem să spunem ca o adevărată incantație! Căci poetul se slujește

[29] *C.R.*, v. 17.
[30] *C.R.*, v. 19.
[31] *C.R.*, v. 22.
[32] *C.R.*, v. 37.
[33] *C.R*, v. 65.

https://biblioteca-digitala.ro

de unele procedee specifice formulelor magice. Amintim din cele mai tipice figuri de stil, de care face el uz frecvent și care au puternice efecte sugestive asupra lectorului: *repetiția* și *apostrofa*. Prima, care apare foarte adesea și sub forma enumerării, pune mereu în lumină o anumită idee centrală, făcîndu-ne s-o avem continuu prezentă în minte. A doua, care amintește de exorcizările descîntecelor, ne menține permanent într-o încordare, dramatică prin excelență, dîndu-ne impresia că trăim aievea ceea ce citim. De foarte multe ori, apostrofa ia în acest poem forma interogației sau a exclamației, accentuîndu-și astfel vivacitatea prin variate nuanțări. De altfel, deseori, ea apare îngemănată cu repetiția. Desigur, dramatismul — realizat în special cu ajutorul apostrofei — este tot ce-i mai caracteristic în forma de expresie a poemului. Asistăm tot timpul la un dialog deosebit de viu, însă fără replică, creat pe această cale. Apostrofa este așadar figura atotstăpînitoare, care ne-ntîmpină de la un capăt la altul al *Cîntării*. Aproape fiecare verset e o invocare directă a patriei. Poetul, personificînd-o, vorbește mereu cu ea; îi pune întrebări, o căinează, o mîngîie, o îmbărbătează sau îi povestește: — „Care e mai mîndră decît tine între toate țările semănate de Domnul pre pămînt?..."[34] sau: — „Verzi sînt dealurile tale, frumoase pădurile..."[35] sau: — „Nu ești frumoasă, nu ești înavuțită?... N-ai ficiori mulți care te iubesc?... Pentru ce curg lacrămile tale?..."[36] sau: — „Cum au slăbit pieptul tău de oțel... Mîna ta cea tare cade de oboseală..."[37] sau: — „Tu ești ca corabia fără cîrmă, bătută de furtună..."[38].

Cînd nu se adresează direct patriei, poetul vorbește cu fiii ori cu fiicele ei: — „Jalnic e cînticul tău, romîncă copiliță!... Logodnicul cins-au paloșul strămoșesc? Cîntă-ți cînticul..."[39] Iar alteori poetul adresează cuvîntul său vreunui element personificat din peisajul natural al patriei: — „Pentru ce salți, Dunăre bătrînă?...Un biruitor îndrăzneț venit-au oare.....? apele tale se umflă, sar în sus și vijie îngrozite..."[40]

Dar în ce privește stilul *Cîntării* lui Alecu Russo și, într-o apreciabilă măsură, conținutul însuși, mai e nevoie să relevăm o calitate de primă importanță, care convine desigur cel mai mult unei opere așa de reprezentative sub aspectul autocunoașterii naționale. Este implicația de cuvinte și expresii neaoș populare în limba poemului sau chiar utilizarea de motive folclorice din cîntecele poporului. Ne vom opri numai asupra acestora din urmă, pentru a relata că versetul 5 nu e decît o parafrazare în proză a primelor versuri dintr-o baladă populară — din ciclul celor ciobănești — cunoscută în popor sub numele de *Cîntecul Dolcăi* sau *Cîntecul baciului Costea* sau, simplu, *A Costii baciului*: „Pe cîmpul Tinechiei, / Pe zarele cîmpiei, / Răsărit-au florile, / O dată cu zorile? / — N-au răsărit florile, / Și-au scos Costea oile, / De-au așezat stînele / Pe toate movilele..."[41]

[34] *C.R.*, v. 3.
[35] *C.R.*, v. 4.
[36] *C.R.*, v. 7.
[37] *C.R.*, v. 12.
[38] *C.R.*, v. 48.
[39] *C.R.*, v. 49.
[40] *C.R.*, v. 33.
[41] V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, ed. G. Giuglea, p. 101, nr. XXI.

https://biblioteca-digitala.ro

Precum se vede, în baladă, citatele versuri au rolul de-a arăta, în chip metaforic, numărul mare de oi ale baciului Costea, eroul cîntecului bătrînesc: erau așa de multe, și, în același timp, tot așa de frumoase, firește, ca și florile cîmpului! În *Cîntarea României*, Alecu Russo urmărește același scop, numai că lărgindu-i enorm proporțiile, întrucît el raportează imaginea metaforei la turmele țării întregi, pentru a scoate-n vileag bogăția ei în vite: „Pe cîmpiile Tenechiei, răsărit-au florile? Nu au răsărit florile, sînt turmele multe și frumoase ce pasc văile tale..."[42]

De un efect nespus de puternic și de tulburător, în ce privește răsunetul cîntecului popular în *Cîntarea României*, este versetul 50, care începe și sfîrșește cu invocația doinei: „Doina și iar doina!...cîntecul meu e versul de moarte a poporului la șăzetoarea priveghiului..."[43] Sau, în final: „...Doina și iar doina!...Sîntem pribegi în coliba părintească și străini în pămîntul răscumpărat cu sîngele nostru..."[44]

Acest cîntec de jale — simbol al suferinței românești sublimată în artă — este tot ce are mai caracteristic nu numai lirica noastră populară, ci întreaga creație folclorică poetico-muzicală a românilor. Se poate afirma că doina ne definește în chipul cel mai desăvîrșit și mai fidel pe plan etnopsihic. Că un strein, care ar vrea să cunoască sufletul românesc, nicăieri nu-i poate afla specificul său așa de bine cristalizat, așa de fin nuanțat și cu aderențe atît de profunde în trecutul îndepărtat, ca în acest cîntec. Iată de ce poetul — invocînd doina, pe care ne-o înfățișează nu numai ca glasul tristeții, dar totodată și drept glasul de protest al românimii de pretutindeni — a izbutit să ne dea aici una din cele mai frumoase și mai impresionante pagini din poemul său. Versetul doinei — cu tabloul atît de plastic și atît de evocativ al pătimirilor poporului român, redus la o viață de paria de către împilatorii săi — este o privire critică penetrantă, care răzbate pînă-n adîncurile răului social și politic, dezvăluindu-l în toată hidoasa lui goliciune. Prin aceasta, versetul în chestiune ne ilustrează încă un aspect — și anume, unul de importanță capitală prin caracterul său vital atît de decisiv — în gama cunoașterii de sine ca popor. Spre a arunca lumină asupra strigătoarelor nedreptăți sociale, ale căror victime erau marile mase ale națiunii, Alecu Russo face apel la un anumit gen de doină, ușor identificabil, după versul pe care-l citează: „Birul îi greu, podvoada e grea!..."[45] Recunoaștem în el versul inițial al unei doine haiducești de largă circulație, pe cît de frumoasă, pe atît de teribilă în hotărirea de răzvrătire a eroului, care se transformă subit din plugar în haiduc: „Biru-i greu, podveada-i grea, / Sărăcuț de maica mea!.../ De frica zapciului / Și de groaza birului / Uitai drumul satului / Și coarnele plugului: / Luai drumul crîngului / Și poteca codrului, / Și flinta haiducului; / Că decît în calicie, / Mai bine în haiducie, / Ce-o vrea Dumnezeu să fie!"[46]

Într-o altă variantă, țăranul român își deplînge munca lui irosită toată zadarnic în slujba nemilostivului ciocoi, fără nici un folos pentru sine și

[42] *C.R.*, v. 5.
[43] *C.R.*, v. 50.
[44] *Ibidem.*
[45] *C.R.*, v. 50.
[46] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, 1885, p. 290. (Din Valea Lungă, j. Dîmbovița.)

https://biblioteca-digitala.ro

pentru ai săi, ceea ce-i face viaţa cumplit de amară : „Birul greu, podveada grea, / Vai de munculiţa mea ! / Unde merg şi orice fac, / Eu de ciocoi nu mai scap ! / Pelin beau, pelin mănînc, / Cu pelin seara mă culc : / De amar şi de pelin, / Al meu suflet este plin !"[47]

Pelinul, simbol al amărăciunii ca stare sufletească — atît de adecvat aici — revine insistent în cîntec, creînd o atmosferă de jale profundă. Varianta cunoscută de Russo provenea desigur din Moldova istorică, pe cînd cele citate de noi au fost culese din Muntenia, de unde se vede cît de răspîndită era această doină în lumea românească. Pentru ilustrarea marilor nedreptăţi sociale, nu se putea deci o mai fericită alegere decît cîntecul care dezvăluia cauza cauzelor. Dar în genere, doina de haiducie, în folclorul nostru, este expresia cea mai tipică a revoltei poporului împotriva orînduirilor sociale injuste. Haiducii — plecaţi toţi din rîndurile ţărănimii — apar ca nişte răzbunători ai mulţimilor oprimate. Aşa-i simţea poporul şi tot aşa-i privea şi A. Russo[48]. El arată o deosebită simpatie pentru haiducie, în a cărei cutezătoare acţiune întrezăreşte în germen marea răscoală de mîine, menită să răstoarne definitiv nedreptăţile seculare.

În fine, în *Cîntarea României*, mai întîlnim şi o menţiune generală a cîntecului nostru popular, pus în gura unei fete cu păr bălai. E cunoscută marea contribuţie a fetelor — pe tot cuprinsul României — la răspîndirea cîntecelor în popor, şi anume a celor lirice, în special de dragoste. Poetul pomeneşte de asemenea „frunza verde" şi „floarea", ca simboluri din cele mai caracteristice ale creaţiilor liricii noastre populare. Se ştie că, între toate popoarele lumii, singure cîntecele românilor încep aproape totdeauna cu „frunză verde", iar uneori cu invocaţia vreunei flori. De aceea, e atît de sugestivă apostrofa iniţială din versetul 57, prin care poetul o-ndeamnă la cîntec pe o copilă : — „Aurică, copiliţă, cîntă *frunză verde*, cîntă *floarea cîmpului*, cîntă *floarea muntelui*, cîntă nădejdea . . ."

Un aspect de o rară frumuseţe etică a patriotismului sugerat de *Cîntarea României* îşi capătă expresie în versetul 35 : „Dacă duşmanul nostru va cere legăminte ruşinoase de la voi, atunci mai bine muriţi prin sabia lui, decît să fiţi privitori împilării şi ticăloşiei ţării voastre . . ."
Acest verset formulează lapidar însuşi principiul fundamental al demnităţii noastre naţionale. Locul central, unde a fost situat în construcţia poemului, e un indiciu clar despre rolul deosebit de important pe care i-l atribuie autorul. Pe de altă parte, aceasta reiese şi din faptul că el l-a pus de asemenea să figureze ca moto în fruntea poemului. Iar ca să-i confere o şi mai mare autoritate, îl prezintă ca pe-un extras dintr-o pretinsă „Hronică moldovenească" ! Ideea principală din această impresionantă formulă, exprimată exhortativ, mai apare într-un ton tot aşa de categoric — deşi sub un aspect deosebit — şi în versetul următor, în finalul lui : „. . .Şi mumele ziceau la ficiorii lor : Cel ce fuge dinaintea duşmanului este mişel . . . şi mişeii nu sînt de sîngele nostru . . . Duceţi-vă de muriţi mai bine slobozi, decît să trăiţi în robie şi ocară !"[49] Alecu Russo foloseşte aici un motiv foarte caracteristic pentru etnopsihicul românesc, de aceea citatele pasaje şi au un puternic efect asupra cititori-

[47] *Ibidem* (după I. Heliade Rădulescu, fără indicaţia locului).
[48] Ceea ce se vede, de altfel, şi în alte scrieri ale sale.
[49] *C.R.*, v. 36.

https://biblioteca-digitala.ro

lor. De altfel, în această privinţă, el nu este decît un continuator — sub o altă formă — a lui Andrei Mureşanu, care spusese în finalul imnului său, ca o încoronare a iubirii de ţară, din partea celor ce se arată gata a jertfi totul pentru ea şi pentru libertate :

„... Murim mai bine-n luptă, cu glor e deplină,
Dec,t să fim sclavi iarăşi în vechiul nost'pămînt!"[50]

Dar forma a doua sub care e redat motivul, în *Cîntarea României* — cu mamele eroice, cărora li se atribuie în aspre vremi de cumpănă curaj şi bărbăţie pînă la intransigenţă faţă de propriii lor fii, punînd soarta ţării cu mult mai presus de soarta acestora — cunoaşte o veche tradiţie în sfera cultă românească şi, după cît se pare, chiar la popor, în creaţia folclorică. În adevăr, motivul acesta — intrat în legendă — este raportat nu la oricare dintre vitejii neamului, ci la Ştefan cel Mare însuşi şi la Oltea Doamna, mama lui ! Locul cel mai vechi unde ne este atestat, e *Istoria Imperiului otoman* a lui Dimitrie Cantemir. Acesta povesteşte admirativ legenda despre mama viteazului domn al Moldovei, care refuză să-l primească în Cetatea Neamţului pe fiul fugar, după înfrîngerea suferită la Valea Albă. Ajuns în zorii zilei la cetate şi cerînd să i se deschidă poarta, mama lui se-mpotriveşte, apostrofîndu-l astfel : — „O, fiul meu, de cînd te ştiu eu, încă niciodată nu te-ai întors din luptă fără izbîndă. Pentru că tu ţi-ai uitat vitejia ta dinainte, mai bine aş fi vrut să fi pierit de mîna duşmanului, decît s-ajungi ruşinea, ca să te scape o femeie. Deci pleacă îndată înapoi şi să te-ntorci biruitor, sau niciodată !"[51] Ştefan Vodă, ruşinat de dojana mamei sale, a plecat...Strîngîndu-şi apoi din nou oaste, i-a lovit pe neaşteptate pe turci, cari prădau ţara fără grijă şi i-a biruit ; iar ultimele lor rămăşiţe le-a urmărit pînă la Dunăre.

De unde ştia legenda Cantemir? Firește, nu din cronicile care l-au precedat, ci din tradiţia orală.

Dar aflăm această legendă şi-n cronica lui Neculce, şi anume în *O samă de cuvinte*, povestită cu totul într-alt chip — măcar că tema e aceeaşi — de unde se vede clar că el n-a cunoscut-o de la Cantemir, ci tot din auzite, „din om în om, de oameni vechi şi bătrîni". Iat-o cum sună la Neculce : „Ştefan vodă cel Bun, bătîndu-l turcii la Războieni, au mărsu să între în Cetatea Neamţului. Şi fiind mumă-sa în cetate, nu l-au lăsat să între şi i-au dzis că pasirea în cuibul său nu piere. Ce să să ducă în sus, să strîngă oaste, că izbînda va fi a lui. Şi aşè, pe cuvîntul mîne-sa, s-au dus în sus şi au strînsu oaste..."[52] Apoi, i-a bătut pe turci şi i-a alungat peste Dunăre.

În legătură cu acelaşi motiv din *Cîntarea României*, să mai amintim şi scena sinuciderii căpeteniilor dace, în frunte cu regele Decebal însuşi, spre a nu deveni captivii romanilor? Căci ni se se pare afară de orice îndoială că odinioară, în depărtatul trecut, acest teribil gest, de o înălţătoare etică, nu va fi rămas nici el fără ecou în tradiţia populară.

Dar în ce priveşte versetul-moto — unul şi acelaşi cu versetul 35 — mai e nevoie să relatăm de asemenea partea a doua a lui, care, plină de optimism, exprimă *ideea mesianică despre apariţia într-un viitor apropiat a eroului providenţial, hărăzit de destinul nostru etnic să fie mîn-*

[50] A. Mureşanu, *op. cit.*, p. 40.
[51] D. Cantemir, *Istoria Imperiului otoman*, partea I, Bucureşti, 1876, p. 62—63.
[52] Ion Neculce, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ed. a 2-a Iorgu Iordan, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro

tuitorul poporului român? Iată ce solemn și ce fatidic sună cuvintele acestei profeții rostite în cel mai autentic stil biblic : „...Domnul părinților voștri însă se va îndura de lacrămele slugilor sale și va rîdica dintre voi pe cineva, carele va așeza iarăși pre urmașii voștri în volnicia și puterea de mai înainte"[53].

Astfel, este aprinsă în sufletele cititorilor poemului, de la jumătatea veacului trecut, speranța eliberării de sub stăpîniri streine și a înălțării poporului român la locul de cinste care i se cuvenea între celelalte popoare ale lumii.

Mai întîlnim această idee, reprodusă în chip aproape identic, și-n alte versete : „Mucenicii sîngelui tău n-au zis oare : Și Domnul va scula pe unul dintre voi, care va așeza pe urmașii voștri iarăși în volnicia și puterea lor?..."[54] sau, în formă realizată : „...Dumnezeu s-au fost îndurat de lacrimile slugilor sale și au rîdicat pe acela ce le-au așăzat iarăși în volnicia și puterea de mai înainte"[55].

Dar acel erou cu numele necunoscut, învăluit în taină, e predestinat să fie și răzbunătorul trecutului de suferințe ale neamului său : „Neamurile auziră țipetul chinuirei tale,... Pămîntul se mișcă, Dumnezeu numai să nu-l fi auzit?... *Răzbunătoriul prevestit* nu s-au născut oare?"[56]

Iar cel ales de soartă să răzbune poporul român va ridica sabia lui, firește, împotriva împilatorilor din afară, împotriva streinilor dușmani, cari-au pus gînd să ne piardă ; dar nu mai puțin, îi va chema la judecată și pe dușmanii dinăuntru. El va veni să facă totodată și dreptate socială : „...Și blestemul au covîrșit măsura... Oamenii sîngiurilor ț-au mistuit inima și plămîiele... Ei înălțară trufia lor pe tîlhărie, avuția lor pe foametea ta... mărirea lor, pe zdrențele tale... puterea și strălucirea lor, pe sîngele ce ai vărsat într-o sută de bătălii, unde părinții lor nu se aflară!... Ține minte numele lor, o țară a grelelor dureri, și numele streinului!"[57]

În fine, tot o reprezentare mesianică — deși exprimată mai vag, sub formă de metaforă — poate fi considerat și acel duios de trist final al versetului 50, care e străbătut de un atît de puternic suflu liric : „...Sîntem pribegi în coliba părintească... și străini în pămîntul răscumpărat cu sîngele nostru!... *Dar în cîmpie crește și pe deal iarăși crește o floare pentru popoarele chinuite...nădejdea!*"

În ce privește forma de expresie a poemului *Cîntarea României*, nu putem să nu ne oprim o clipă și asupra aspectului ei prozodic și metric. Cititorul își dă seama din primul moment că are-n față cu totul altceva decît proză obișnuită. Că e vorba de o proză înaripată, care foarte adesea nu se deosebește decît prea puțin de versul propriu-zis. În adevăr, dacă le privim cu atenție, remarcăm că versetele lui Alecu Russo sînt alcătuite de obicei din unități metrice distincte, cu ritm special și cu cezură, variind după împrejurări și după afectele pe care autorul urmărește să le provoace :

„Era odinioară || un neam de frați
născuți tot dintr-o mumă || și dintr-un tată..."[58]

[53] Cf. versetul-moto și v. 35.
[54] *C.R.*, v. 10 și 63.
[55] *C.R.*, v. 37.
[56] *C.R.*, v. 2, 53.
[57] *C.R.*, v. 56.
[58] *C.R.*, v. 51.

https://biblioteca-digitala.ro

sau :

„Mîndră şi vitează || erai în bătălie
o, ţară || română . . .
cu greu şi cu-anevoie || era-a te birui . . .”[59]

sau :

„Deşteaptă-te || pămînt român !
Biruieşte-ţi || durerea . . .
E vreme să ieşi || din amorţire . . .”[60]

sau :

„Deci timpul || sosit-au . . .
Semne s-au ivit || pe ceriu . . .”[61]

sau :

„Care mai mîndră || decît tine . . . . . ?”[62]

sau :

„Pentru ce salţi || Dunăre bătrînă ? . . .”[63]

sau :

„Jalnic e || cîntecul tău,
Romîncă || copiliţă ! . . .”[64]

sau :

„Doina || şi iar doina ! . . .” [65]

sau încă :

„. . . Unde-ţi sînt voinicii || paşă cu trei tuiuri ?”[66]

Dar nu o dată, efectele acustice ale ritmului se-mbină în chipul cel mai reuşit cu armonia imitativă, ducînd la realizări ca următoarea :

„Vîjie || crivăţul . . .
se clatină || pămîntul ! . . .
răsună || buciumele . . .
Oamenii se izbesc || cu oameni . . .
zalele || cu fierul . . .
piepturile || cu oţelul . . .”[67]

Iată de ce *Cîntarea României* nu e proză. Ci e cîntec, care-ncîntă cu vraja unei armonii unice. Dar dacă e impresionantă muzicalitatea verseturilor ei în sensul obiectiv, senzorial, cu mult mai impresionantă încă decît această muzică exterioară, a simţurilor, este — prin efectele ei sugestive — muzica interioară, adică ecoul celei dintîi, care determină stări sufleteşti tulburătoare în legătură cu destinele ţării şi ale neamului românesc cîntate de poem.

[59] *C.R.*, v. 45.
[60] *C.R.*, v. 55.
[61] *C.R.*, v. 64.
[62] *C.R.*, v. 54.
[63] *C.R.*, v. 33.
[64] *C.R.*, v. 49.
[65] *C.R.*, v. 50.
[66] *C.R.*, v. 37.
[67] *Iibdem.*

https://biblioteca-digitala.ro

S-a vorbit mult de către o întreagă serie de cercetători, mai vechi și mai noi, despre diferitele influențe exercitate asupra lui Alecu Russo, ca autor al *Cîntării României*[68]. S-a afirmat că cel mai mult ar datora el romanticului Lamennais, iar într-o măsură mai mică de asemenea și altor romantici ai epocii, ca Michelet și Edgar Quinet; ba chiar și unor predecesori ca Chateaubriand și J. J. Rousseau. În fine, s-a relevat adesea mesianismul poemei lui Russo, spre a fi atribuit în parte influenței biblice, iar în parte marelui poet polon Adam Mickiewicz, acelui autentic apostol al răzvrătirii popoarelor împilate.

Desigur, *Paroles d'un croyant* ale lui Lamennais l-au înrîurit pe Russo. Nici nu se putea altfel. Era un scriitor *en vogue* pe vremea aceea, iar opera lui — aproape la modă — era prea cunoscută chiar în țările române, fiind tradusă în românește îndată după apariție. Nu ne îndoim însă că Russo o va fi citit în limba franceză încă pe timpul studiilor sale în Elveția. Totuși, date fiind țelurile cu totul deosebite ale *Cîntării României* și ale cărții lui Lamennais — care urmărea un ideal religios prin excelență —, Russo n-a putut primi de la el decît sugestii în legătură cu modul de exprimare, dar nu și în legătură cu fondul însuși. În ceea ce-l privește pe Mickiewicz — care era profesor la Collège de France în anii emigrației scriitorului nostru la Paris și ale cărui lecții, pline de duhul revoluționar, aveau efecte fascinante asupra tuturor tinerilor streini ce-l ascultau — de bună seamă că-l va fi contagiat și pe el, contribuind nu puțin la creșterea elanului său patriotic și la altoirea lui cu ideile revoluției.

Cît despre ceilalți autori amintiți — dacă, în adevăr, îl vor fi înrîurit întrucîtva — influența lor n-o depășește, desigur, pe aceea a unor vagi ecouri, pe care în chip firesc le lasă cărțile din perioada formației culturale a oricărui scriitor.

Referitor la *Biblie*, este incontestabil că ea a fost de asemenea unul din izvoarele de inspirație ale lui Alecu Russo. Nu știm dacă în adevăr chiar și titlul poemului îi va fi fost sugerat de *Cîntarea Cîntărilor*. E o simplă probabilitate, foarte vagă de altfel. Își poate însă imagina cineva un titlu mai fericit ales pentru această operă? Un titlu mai poetic și mai adecvat pentru tematica ei??

Ceea ce-i în afară de îndoială, *Bibliei* îi datorește mult *Cîntarea României* în ce privește forma de expresie. Dar totuși, trebuie să remarcăm că stilul biblic, care l-a influențat pe Russo, nu mai aparține de mult ca ceva propriu vreunui anumit popor, ci a devenit de la o vreme un bun al tuturora, comun la toate popoarele. Pe de altă parte, s-ar putea afirma pînă la un punct că fiecare popor — prin faptul că de veacuri l-a cultivat în felul lui — îl simte ca al său, printr-o serie de trăsături specifice. Privind așadar chestiunea prin prisma aceasta, constatăm că în realitate aici este vorba de o influență venită din cultura românească a trecutului, întrucît ea își are ca sursă imediată vechile noastre cărți bisericești, cu limba lor aparte în stil arhaizant. De aceea, nici n-ar putea fi separată uneori de influența limbii cronicilor, care se

[68] Între toți, atitudinea lui Al. Dima, autorul celei mai noi și mai complete monografii despre Russo și opera sa, ni se pare cea mai ponderată și mai obiectivă în această privință.

https://biblioteca-digitala.ro

caracterizează printr-un stil analog. Cine-ar putea spune, de ex., dacă în fraze ca cele următoare : „Veneticii zisu-ne-au în limba lor . . .”[69] sau : „Fost-ai multe veacuri volnică . . .”[70] sau : „Tîrziu va fi atunci a plînge și a se căi . . .”[71] e vorba de influența stilului biblic sau a stilului vechilor cronici românești?? Pe de altă parte, un asemenea stil, atît de necesar operei căreia îi conferă un caracter cvasisacral — întreținînd mereu o atmosferă solemnă, gravă —, a fost îmbinat într-un chip perfect armonic, precum am văzut, cu expresii și motive folclorice, care și ele au contribuit în mare măsură să imprime *Cîntării României* pecetea autohtonismului celui mai curat.

Dacă Alecu Russo, în poemul său, a urmat unele modele sau a primit unele sugestii după izvoare din afară — și cine-ar putea tăgădui influența lui Lamennais, a lui Mickiewicz, a *Bibliei* . . .? — aceasta nu se simte absolut deloc, așa de desăvîrșită a fost asimilarea elementelor streine care-l vor fi inspirat. Pe de altă parte, influențele ca fapt în sine, atunci cînd ele se contopesc în chip organic în operă, nu înseamnă o diminuare pentru meritul scriitorului. Ba dimpotrivă : acesta este cu atît mai mare, cu cît poetul a știut să combine și să armonizeze elementele de împrumut cu cele autohtone, în așa fel încît a reușit să le subsumeze unui țel pur românesc și să le exprime în forme eminamente românești.

Cu acest prilej, vom mai releva faptul demn de reținut că poemul *Cîntării*, deși așa de indisolubil legat de un anumit moment istoric — ca unul care a apărut în umbra faimosului an 1848—*nu este nicidecum o improvizație de moment*, precum s-ar putea crede, *ci este o operă elaborată timp îndelungat cu trudă și migală. Gestația ei a durat mai mulți ani.* După cît se pare, cel puțin cinci[72]. De aceasta, nu poate să nu-și dea seama cel ce scrutează critic poemul în chestiune, unde autorul a pus multă artă, cîntărind atent fiecare idee, fiecare expresie, fiecare cuvînt... Credem a nu greși, dacă vom afirma că Alecu Russo ne-a dat în acest poem toată măsura talentului său.

Astfel, *Cîntarea României* rămîne o creație cu totul originală a literaturii noastre, unică în genul său. Prin muzicalitatea ei specifică, prin dramatismul expresiei, prin imaginile atît de variate care se perindă pe sub ochii noștri — unele detașate din peisajul patriei, altele din zbuciumata istorie a neamului românesc — ea are o forță de sugestie și de convingere ce stimulează gîndurile și răscolește sufletele cititorilor, îndreptîndu-le către idealurile panromânești trasate de poet.

Desigur, privind poemul în lumina unei critici riguros obiective, ne dăm seamă că versetele lui sînt adesea de valoare inegală sub aspectul realizării artistice. Iar unele din ele se repetă — integral sau parțial — fără o specială utilitate, deși aceasta nu se observă decît de un ochi mai atent. Pe de altă parte, suflul exaltării revoluționare nu se menține chiar totdeauna la același înalt nivel liric. Totuși, de cele mai multe ori,

[69] *C.R.*, v. 50.
[70] *C.R.*, v. 31.
[71] *C.R.*, v. 19.
[72] O primă schiță, cu totul imperfectă, de la care a plecat Russo, a fost publicată anonim sub titlul *Suspinele unei matroane*, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură” a lui Barițiu la 1847, însă cu indicația că a fost compusă la 1845 în Iași. Cf. mai pe larg această problemă de geneză la Al. Dima, *Alecu Russo*, p. 204—206.

https://biblioteca-digitala.ro

el se menține, contaminîndu-ne prin pateticul său profund sincer și neobișnuit de înfocat. Or, în judecata operei, trebuie să ținem seama în primul rînd de întreg, de atmosfera generală. De asemenea, unele accente de retorism — în care alunecă autorul cîteodată — sună, poate, prea strident sau chiar monoton pentru urechea rafinată a cititorului contemporan. Iată o serie de scăderi care lasă impresia că opera ar mai fi avut nevoie de o revizuire, de o ultimă retușă, pe care poetul foarte probabil ar fi făcut-o într-o altă ediție, dacă moartea atît de timpurie nu l-ar fi surprins.

Cu toate acestea, în ciuda unor asemenea neajunsuri — insignifiante, dacă avem în vedere ceea ce poemul în chestiune reprezintă ca valoare estetică în ansamblul lui — *Cîntarea României*, mai ales plasată în epoca apariției sale, cînd literatura noastră beletristică se afla abia la începuturile ei, ni se înfățișează ca o fericită surpriză, cu totul neașteptată. Dar chiar și în mod absolut — dacă, independent de momentul cînd a fost scrisă, o privim în cadrul literaturii noastre întregi — ea se afirmă ca o operă remarcabilă pentru toate timpurile.

Cîntarea României rămîne, în istoria literaturii române, un prețios document artistic, care, pe de o parte oglindește-n el evenimentele uneia din epocile cele mai frămîntate ale neamului românesc, iar pe de alta, atestă la vremea aceea, prin pana lui Alecu Russo, nivelul ridicat al procesului de autocunoaștere în sensul etnic, la societatea noastră cultă, evident, la membrii ei cei mai distinși sub aspectul progresist. Nu am avea deci o idee justă despre poemul *Cîntării*, dacă am subestima bazele lui prin excelență politico-sociale. De aici emană — sau mai exact, erumpe — lirismul său. Și numai raportat la epoca patruzecioptistă, el poate fi înțeles așa cum se cuvine. Încă din faza preliminară apariției sale, *Cîntarea României* era proiectată să fie glasul acelei conștiințe adînc pătrunse de crezul național, pe care-o reprezinta autorul ei, avînd menirea de-a lumina și de-a aprinde conștiințele românești din toate țările române. Avem dovezi categorice în acestă privință.

Tipărită în două ediții destul de diferite ca redacție, la răstimp de 5 ani, în perioada tulbure care se resimțea încă de zguduirile revoluției — la 1850, în revista „România viitoare", și la 1855, în „România literară" — , *Cîntarea României* a apărut în ambele rînduri sub anonimat. În „precuvîntarea" care precede textul primei ediții, N. Bălcescu povestește c-ar fi găsit manuscrisul într-o mînăstire și că opera ar fi fost a unui sihastru din vremi de demult. Aparent, acest gen de anonimat se-ncadrează perfect în tradiția romantică creată de Macpherson, care a publicat la 1760 celebrele *Fragmente de poezie veche, culese în munții Scoției* și cîteva serii de alte poeme în anii următori, pretinzînd că le-a tradus după Ossian, ceea ce a stîrnit mare vîlvă, atît prin vechimea lor, cît și prin faima legendarului bard scoțian din secolul al III-lea.

Se impune totuși aici o discriminare tranșantă. La Alecu Russo nu e nicidecum vorba de o mistificare interesată, pornită din intenția egoistă de a ajunge pe o cale mai sigură și mai rapidă la captarea publicului cititor pentru gloria sa literară. Ci dimpotrivă : aici avem a face cu gestul supremei jertfe, și anume cu renunțarea totală la paternitate asupra operei sale celei mai desăvîrșite, prin cufundarea voită într-un anonimat perpetuu, cu scopul de a-și sluji neamul în modul pe care-l socotea el cel mai eficace. Este un act patriotic pilduitor, foarte greu de egalat. Privit

https://biblioteca-digitala.ro

dintr-o anumită perspectivă, el depășește cu mult însuși sacrificiul vieții pe cîmpul de onoare. Acest fervent patriot, care era autorul *Cîntării României*, punea mai presus de orice dorința de a-i chema pe compatrioții săi la marea lor datorie către neamul românesc, făcîndu-i să participe activ la făurirea destinului lor național, de a-i înflăcăra pentru împlinirea cît mai neîntîrziată a idealului de unire și de libertate. De aceea, poetul — în fața acestui țel sacru — n-a pregetat să-și sacrifice cel mai scump și mai valoros copil al întregei sale creații spirituale. Dacă Russo a consimțit ca prietenul său Bălcescu — cel ce-a tradus *Cîntarea României* în românește, din limba franceză, în care a fost redactată inițial de autor — să răspîndească zvonul că autorul minunatului poem ar fi fost un bătrîn călugăr din veacurile trecute, e pentru că a crezut că astfel, învăluită într-un mister de nepătruns și atribuindu-i origini sacramentale, opera sa va apărea ca un mesaj divin, ca un glas al destinului. Că deci ea va răscoli adînc sufletele cititorilor români și-i va pune într-un chip mai hotărît și mai prompt în slujba patriei. La aceasta, Alecu Russo a fost încurajat și de bunii săi prieteni Bălcescu și Alecsandri, pe cînd se aflau tustrei emigranți la Paris. Alecsandri însuși o spune în post-scriptum-ul la articolul său din 1876 despre Bălcescu, unde-l vizează pe Gr. Tocilescu, care punea la-ndoială paternitatea lui Russo asupra *Cîntării României*: „...această lucrare [= *C.R.*] s-a făcut în urma unei înțelegeri între Bălcescu, Russo și Eu, cu scop de a ecsalta spiritul și a desvolta simțul de românism a tinerilor studenți din Paris..."[73]

Dar este clar că Russo nu a scris poemul său numai pentru tinerii români care se aflau pe acea vreme la studii în capitala Franței — precum reiese din cele afirmate de poetul Alecsandri — ci el l-a scris pentru întregul popor român, așa cum rezultă din fiecare verset al poemului. În același timp, o altă mărturie obiectivă că Russo — scriind *Cîntarea României* — s-a gîndit la toată suflarea românească de pe întinsul Daciei, o constituiesc relațiile lui foarte strînse cu românii din Transilvania și Banat, atît prin corespondență și prin colaborarea sa la „Foaie pentru minte..." a lui Barițiu, cît și prin călătoria făcută la ei acasă chiar în cursul anului 1848.

Renunțarea lui Alecu Russo la paternitate asupra *Cîntării* avea deci doi martori de mare prestigiu: pe Bălcescu și pe Alecsandri, cu cari de acord pusese la cale jertfa sa pe altarul patriei, jertfă pe cît de grea, pe atît de înduioșătoare. Dar moartea așa de prematură a lui Bălcescu i-a răpit un martor. Rămînea însă Alecsandri, care nu era mai puțin important. Și ilustrul poet, cuprins de scrupule față de memoria lui Alecu Russo, a depus mărturia sa decisivă în favoarea paternității acestuia asupra poemului *Cîntarea României*, la cîțiva ani după moartea lui.

În consecință, această operă este — după noi — glasul cel mai autorizat al autocunoașterii de sens etnic de la mijlocul secolului al XIX-lea, adică din epoca în care s-au pus bazele României moderne.

Mai mult încă: în această privință, ea reprezintă un apogeu, independent de timpul cînd a apărut. Printr-însa, poetul Russo a găsit un mijloc artistic de expresie din cele mai vibrante pentru a trezi conștiința

[73] „Convorbiri literare", an. X, 1876—1877, p. 142.

https://biblioteca-digitala.ro

maselor românești la suprema datorie, revelată prin cunoașterea de sine — în ambele ipostaze, de patrie și de neam — cunoaștere care și-a aflat o splendidă realizare poetică în *Cîntarea României*.

PETRU CARAMAN DESPRE SPIRITUL CRITIC AXAT PE TRADIȚIA AUTOHTONĂ

IORDAN DATCU

Studiul inedit *De la instinctul de autoorientare la spiritul critic axat pe tradiția autohtonă. Reflecții asupra conceptului despre specificul etnic în literatură, ca emanație a sursei folclorice* este conceput ca o completare, pe alt plan, a lucrării lui G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească* (1909), P. Caraman apreciind în personalitatea lui Ibrăileanu — despre care a scris și pagini memorialistice de referință — nu numai pe criticul literar, ci și pe istoricul culturii, pe sociolog și etnopsiholog. P. Caraman admite nu doar existența unui spirit critic, exprimat de o serie de cărturari români, la care s-a referit în lucrarea amintită criticul de la „Viața românească", ci și a unei forțe psihice, mult mai veche decît primul și continuînd să coexiste cu el, independent, și fără să se contrazică. Apărate de această forță spirituală din sfera inconștientului, limba, creațiile și tradițiile populare au supraviețuit, inconștientul constituind după opinia lui P. Caraman „inepuizabilul rezervor, plin de surprize, al sufletului uman, unde s-au depozitat și au fuzionat toate impresiile culese din viață de nesfîrșite șiruri de generații, de-a lungul mileniilor". Spiritul critic primar derivă, după P. Caraman, din instinctul de autoorientare și are două forme de manifestare : individuală și colectivă, aceasta din urmă preocupîndu-l pe etnologul nostru. Pentru dînsul nu este cîtuși de puțin impropriu să vorbim de un spirit critic în lumea rurală, el fiind recognoscibil atît în creațiile artistice ale acestei lumi, cît și în diversele sale domenii de activitate. Este vorba, firește, de un spirit critic primar, iar pe etnolog îl interesează rolul lui în domeniul culturii, cum receptează el noul. El se manifestă ca un spirit critic în germene, care acționează în acord cu fondul autohton ancestral. Este vorba de un proces în care au loc operații ca selecția, adoptarea și adaptarea unor elemente de cultură, adoptări efectuate în linia tradiției, a unui anumit stil de viață, a păstrării personalității etnice a poporului.

Pentru ilustrarea spiritului critic savantul recurge și la alte culturi, la scriitori de seamă. Exemplifică, astfel, prin opera lui Juvenal, ilustrare a spiritului critic roman, a respingerii grecomaniei romanilor. În spațiul românesc, comediile lui V. Alecsandri sînt o satiră a bonjurismului, a francomăniei.

https://biblioteca-digitala.ro

În fond, lucrarea lui P. Caraman subliniază importanța tradițiilor valoroase ale unui popor în lupta de salvare a ființei sale naționale și este preocupată deci de examinarea momentelor de seamă din istoria noastră politico-socială și culturală care au punctat cunoașterea de sine pe plan etnic.

Sînt chemate, pentru a susține tezele studiului, deopotrivă, opere ale unor creatori de seamă și creații populare, cele dintîi fiind străbătute și ele de un profund filon popular. Este cazul poemului lui Alecu Russo, *Cîntarea României*, căruia P. Caraman îi închină un capitol și în care vede „expresia patriotismului celui mai fervent, devenit adevărat cult, din partea a tot ce e suflare românească, pentru România", „un viguros și emoționant glas al conștiinței naționale, adică al cunoașterii de sine ca popor". Alecu Russo dă glas motivului „deșteptării", cîntat și de V. Alecsandri *(Deșteptarea României)* și de Andrei Mureșanu *(Un răsunet)*. Cu un instrumentar poetic bine stăpînit, Alecu Russo conferă lucrării sale un suflu revoluționar, un caracter imnic, profetic, oracular, care servesc bine vocea de *vates* a scriitorului. P. Caraman se oprește și asupra posibilelor ecouri străine în opera lui Russo (Lamennais, Michelet, Edgar Quinet, Chateaubriand, J.-J. Rousseau, A. Mickiewicz), dar stăruie cu deosebire asupra sigiliului românesc al poemului, asupra caracterului incantatoriu conferit de apelul la formulele magice (repetiția, apostrofa, exorcizările din descîntecele populare), la lexicul neaoș, la parafraza după unele cîntece bătrînești (ca aceea după *Dolca* din versetul 50), la citate din doine haiducești (ca în același verset). Se adaugă reflexele stilului cronicăresc, cu nota sa solemnă, gravă. Apelurile acestea ale lui Russo la zăcămitele folclorice și la stilul cronicăresc, ca și la cel biblic, sînt urmărite de P. Caraman și în latura prozodică, metrică a poemului, în muzicalitatea scrierii.

Publicînd aceste alte pagini inedite din opera vastă a lui P. Caraman, realizăm tot mai mult că personalitatea sa era foarte complexă, că opera sa este mai amplă și mai diversă decît s-a crezut. A o scoate la lumină în toată amploarea ei este o datorie de prim ordin.

În ceea ce ne privește, ne amintim cu emoție că primele pagini ce le-am tipărit din opera sa erau tot un capitol din acest studiu inedit. Ne referim la *Magia populară ca sursă de inspirație pentru poezia cultă*, publicat de noi în antologia *Elogiu folclorului românesc* (Editura pentru Literatură, 1969).

« HYMNE À LA ROUMANIE » PAR ALECU RUSSO, MONUMENT POÉTIQUE MODERNE DE LA CONNAISSANCE DE SOI NATIONALE

Résumé

Cette étude est en fait l'un des chapitres d'un ouvrage plus ample, pas encore publié et intitulé *De l'instinct d'auto-orientation à l'esprit critique centré sur la tradition autochtone. Reflexions sur le concept de spécificité ethnique en littérature, en tant qu'émanation de la source folklorique.* Conçu en tant que complément, sur un plan différent, à l'étude de

https://biblioteca-digitala.ro

G. Ibrăileanu, *L'esprit critique dans la culture roumaine*, cet ouvrage de Petru Caraman (1898—1980) admet non seulement l'existence d'un esprit critique exprimé par toute une série d'hommes de lettres roumains — aspect dont s'est occupé G. Ibrăileanu dans son étude — mais aussi la présence d'une force psychique, antérieure de beaucoup à l'esprit critique proprement dit, force psychique qui continue à exister parallèlement, indépendamment de l'esprit critique qu'elle ne contredit nullement. Défendues par cette force psychique du domaine de l'inconscient, la langue, les créations et les traditions populaires ont survécu. Selon Caraman, l'inconscient constitue « l'inépuisable réservoir où s'accumulent les surprises de l'âme humaine, où se sédimentent et se confondent les impressions et expériences vitales d'innombrables générations, au long des millénaires ».

Les œuvres classiques, de même que les créations populaires, servent à la définition du processus de connaissance de soi nationale. Parmi ces œuvres classiques, le poème en prose d'Alecu Russo (1819—1859) *Hymne à la Roumanie* (1850) se distingue en tant qu'« expression du plus fervent patriotisme, devenu un vrai culte de tout le peuple roumain envers la Roumanie ». L'auteur examine les traits spécifiques de cette œuvre : son élan révolutionnaire, son caractère d'hymne, prophétique, oraculaire, les possibles influences reçues des écrivains étrangers (Lamennais, Michelet, Edgard Quinet, Chateaubriand, J.-J. Rousseau, A. Mickiewicz), mais il insiste tout particulièrement sur la tournure qu'ont imprimée à ce poème les formules magiques populaires roumaines, le lexique ancestral roumain, la paraphrase de certaines ballades populaires, les citations de doïnas des haïdouks, ainsi que le style des croniqueurs et, sur un plan universel, le style biblique.

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

CAIETELE ARHIVEI DE FOLCLOR. Colectivul de cercetare a culturii populare românești de la Centrul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor al Universității „Al. I. Cuza" din Iași își continuă, sub conducerea competentă a lui Ion H. Ciubotaru, folositoarea și lăudabila muncă de îmbogățire cu noi materiale de teren a Arhivei de folclor a Moldovei și Bucovinei și de valorificare a acestora în lucrări de cert interes științific.

Recent, prestigioasa colecție „Caietele Arhivei de Folclor", care apare sub îngrijirea lui Ion H. Ciubotaru, colecție devenită unanim cunoscută și cu un prestigiu deja bine fixat, s-a îmbogățit cu un nou și impozant volum, cel de al VIII-lea : *Ornamente populare tradiționale din Moldova* (Cuverturi, Țesături), Iași, 1988. Volumul poartă semnătura Silviei Ciubotaru și a lui Ion H. Ciubotaru.

https://biblioteca-digitala.ro

În *Introducere* se menționează că lucrarea „înmănunchează rezultatele unor îndelungate cercetări de teren, integrate în programul de alcătuire a Arhivei de folclor a Moldovei și Bucovinei din cadrul Centrului de lingvistică, istorie literară și folclor al Universității „Al. I. Cuza", din Iași. Timp de aproape două decenii — se precizează în continuare — s-au făcut cercetări sistematice în peste 490 de localități din Moldova și Bucovina. Rezultatele acestor investigații sînt tezaurizate într-un prețios fond documentar ce se impune, înainte de toate, prin ineditul materialului cules".

Este interesantă și demnă de reținut intenția autorilor de a-și pune cartea la dispoziția „specialiștilor, tuturor iubitorilor de frumos, celor preocupați de cunoașterea și valorificarea diverselor aspecte ale artei populare tradiționale din Moldova". Dar nu e numai atît. Lucrarea are o mai largă și bine venită adresabilitate, cu un pronunțat caracter practic: „Ar fi de dorit— își mărturisesc autorii finalizarea către care au năzuit — ca această lucrare să contribuie și la integrarea în circuitul valorilor contemporane ale produselor de artă populară și de artizanat a unor țesături și broderii de veche tradiție locală, precum și a unor ornamente sau asocieri cromatice dintre cele mai inspirate". Frumoasă intenție. Ea vădește strădania specialiștilor de a pune la dispoziția artizanilor materialul documentar autentic, însoțit de interpretarea științifică de rigoare. Este singura cale de a elimina din producția de artizanat artificialul, lipsa de gust, „inovațiile" fără nici un suport în realitatea folclorică. Rămîne ca cei în drept să recepționeze așa cum se cuvine acest apel generos, pornit din dorința sinceră pentru lucrul bine făcut, din temeinica cercetare și cunoaștere a terenului.

Din cuprinsul volumului reținem: *Introducere* (p. I—XLVII); *Note* (XLVIII—LVI); *Nota asupra ediției* (LVII—LX); *Ilustrații* (alb-negru, 314 schițe); *Lista planșelor alb-negru* (315—324); *Lista planșelor color* (325—326); *Indice de motive* (327—331); *Bibliografie* (332—337) și, în sfîrșit, *Planșele color*, în număr de 48, atașate la sfîrșitul volumului.

Prezentarea sumarului este suficientă, credem, pentru a convinge asupra competenței, temeiniciei și seriozității cu care autorii s-au aplecat asupra obiectului lor de studiu. Considerațiile din studiul introductiv și bogata bibliografie utilizată vin să întărească această convingere.

Planșele — atît cele alb-negru, cît și cele color — beneficiază de o execuție tehnică ireproșabilă, ceea ce sporește valoarea științifică și documentară a pieselor ce ne sînt puse la dispoziție.

Folosim acest prilej pentru a reaminti titlurile și autorii volumelor anterioare din colecția „Caietele Arhivei de Folclor": I. Florin Bucescu, Silvia Ciubotaru, Viorel Bîrleanu, *„Bătrînească". Doine, bocete, cîntece și jocuri din ținutul Rădăuților*. Cercetare monografică, Iași, 1979, LII + 349 p.; II. Lucia Cireș, Lucia Berdan, *Descîntece din Moldova*. Texte inedite, Iași, 1982, LVIII + 420 p.; III. Petru Caraman, *Literatură populară*. Antologie, introducere, note, indici și glosar de Ion H. Ciubotaru, Iași, 1982, XLIII + 448 p.; IV. Silvia Ciubotaru, *Strigături din Moldova*. Cercetare monografică. Cu un capitol de etnomuzicologie de Viorel Bîrleanu și Florin Bucescu, Iași, 1984, LXXII + 455 p.; V. Lucia Cireș, *Colinde din Moldova*. Cercetare monografică. Cu 72 de melodii transcrise de Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu, Iași, 1984, LXXXIII + 333 p.; VI. Lucia Berdan, *Balade din Moldova*. Cercetare monografică. Cu un capitol de etnomuzicologie de Viorel Bîrleanu și Florin Bucescu, Iași, 1986, LII + 343 p.; VII. Ion H. Ciubotaru, *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova* (Marea Trecere). Cu un capitol de etnomuzicologie de Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu, Iași, CXXXVII + 443 p.

Se împlinește, așadar, anul acesta, un deceniu de la debutul colecției „Caietele Arhivei de Folclor". Cele opt volume publicate pînă acum au reușit să impună, pe plan național și internațional, școala folcloristică ieșeană, să-i redea strălucirea de altădată.

Ne facem o plăcută datorie să adresăm colegilor de la Iași sincere felicitări cu ocazia acestui jubileu și să le urăm, în continuare, succese care să le încununeze frumoasa lor strădanie. La rîndul nostru, sîntem alături de ei și le împărtășim cu emoție bucuria bine meritată.

https://biblioteca-digitala.ro

MIORIȚA CA INSTITUIRE VALORICĂ ȘI FORMĂ DE VIAȚĂ

„Lumea mioritică" în perspectiva filozofiei culturii (III)*

ALEXANDRU BOBOC

8. Între temele pe care le semnalam (în partea a II-a, resp. p. 150) ca semnificative pentru a susține teza noastră *(Miorița* ca „instituire valorică și formă de viață") se situează în prim plan următoarele : statutul „lumii mioritice"; viziunea despre lume și etosul tipului uman înțeles sub specia mioriticului; miturile poetice principale și descifrarea lor în ceea ce s-a numit „viața actuală a baladei". Tocmai sub acest din urmă aspect, „motivul mioritic" însuși se propune, așa cum s-a precizat, ca „marele motiv mioritic", el integrînd nu numai diversitatea variantelor baladei *Miorița*, ci și alte motive similare ce devin astfel etape în evoluția acestuia[1].

În alți termeni, *Miorița* ca operă deschisă! În ce sens însă? În primul rînd, ca centru de generare de noi texte, care păstrează însă linia „angajamentului ontologic"[2] și a etosului corelat viziunii despre lume adusă prin metaforele (și configurarea lor ca mituri poetice) textului de bază. Această linie aduce în prezență *Miorița* ca „lume mioritică" și abia după această situare (în comprehensiune și viziune) ca „fenomen" (sensul

* Părțile I—II ale prezentului studiu au fost publicate în tomul 32, nr. 1 (1987), resp. nr. 2 (1987) al „Revistei de etnografie și folclor". Menționăm că rezumatul la partea a II-a (resp. p. 154 din nr. 2) corectează prin formularea *„Mioritza* en tant qu'institution de valeur et forme de vie" traducerea titlului studiului în partea I (resp. p. 30, nr. 1), cu expresia (mai puțin adecvată) *„Mioritza*, valeur et modalité de vivre". În aceleași coordonate a fost înlocuită sintagma „philosophie culturelle" prin „philosophie de la culture".

[1] Al. Dobre, *Folclorul „taberei militare". Cîteva observații în legătură cu motivul liricoepic „Un' ți-a fost soarta să mori"*, în „Revista de etnografie și folclor", tomul 26, nr. 2, 1981, p. 190. Autorul sugerează unele particularități ale creatorului anonim al unui cîntec popular, relevînd un complex proces de „contemporaneizare a textului arhaic", proces în care trebuie văzută „manifestarea pe viu, în acțiune, a relației dintre tradiție și inovație în folclor, condiție obiectivă, esențială, a perenității acesteia" *(ibidem)*. Departe de a relativiza (în sensul sustragerii unui text folcloric din planul „valabilității universale"), istoricitatea relevă aci tocmai perenitatea. Și aceasta tocmai prin dialectica „procesului de contemporanecizare a textului arhaic".

[2] Ca orice limbaj, și limbajul poetic este configurat semantic, și, ca atare, trimite la o lume de „obiecte". Să considerăm această intenționalitate, această deschidere în spiritul logicii moderne, folosind sintagma „angajament ontologic". Căci, așa cum s-a precizat, ontologia este „studiul obiectelor « despre » care e vorba în limbajul folosit", și, ca urmare, ea intră în logică prin intermediul semanticii (mai pe larg: Al. Boboc, *Confruntări de idei în filosofia contemporană*, București, Ed. Politică, 1983, p. 170 și urm.). În alți termeni, semantica și ontologia sînt solidare în orice tip de limbaj. În cel poetic, însă, ontologia nu-i numai a „obiectelor « despre »", ci și a lumii: instituită ca „lume" într-o realizare valorică. În cazul de față, „lumea mioritică" are statut ontologic tocmai întrucît vine într-o asemenea realizare exemplară care este celebra baladă.

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 1, p. 25—44, București, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

fenomenologic, marcînd, aci, opera ca valoare) survin totodată versiunile (baladă și colind) și variantele, aducînd pluralizarea motivului și „viața actuală" a cîntecului popular (luat fie ca poveste, fie ca poezie sau cîntare pur și simplu).

De fapt, tocmai întrucît este ceea ce survine ca text, *Mioriţa* este *instituire valorică* (operă creată). Numai întrucît aduce „lumea mioritică", ea devine însă *formă de viață*, unitate în diversitatea și multiplicitatea temelor ei, și astfel totalitate absolută.

Ceea ce se caută în analizele literare ca episod central (cvasiunanim acceptat este „testamentul ciobanului") în „morfologia tematică" (Fochi) a baladei, nu ține de structura ei ca operă (instituire valorică), ci de funcționalitatea acesteia (ca formă de viață), de prezența ei într-o comprehensiune umană istorice ște condiționată (de fapt, mereu condiționată, de la o etapă la alta), într-o receptare și o cunoaștere ce implică, inevitabil, acțiunea unor preferințe. Acestea din urmă (motivate nu numai istoricește, ci și prin tipul uman structural unei forme de comunitate) produc ierarhia (respectiv redispunerea „temelor").

Evident, și ca realizare estetică episoadele prezintă o unitate *sui generis* numai în totalitatea baladei, iar *Mioriţa* este ca atare numai ca totalitate. Nu gradul unei asemenea realizări a determinat însă ierarhizarea (de fapt, centrarea episoadelor și a temelor în funcție de „testamentul ciobanului"), ci jocul și interferența opțiunilor comunităților umane ce constituie spațiul prezenței și acțiunii baladei. Tocmai întrucît zămislirea, instituirea acesteia este un proces îndelungat și complex, trebuie să presupunem că opțiunea s-a împlinit pe măsura genezei textului, a ajungerii lui la varianta-model (varianta Alecsandri) și ea (opțiunea) are la bază nu experiența unei anumite îndeletniciri („ciobanul mioritic" nici nu trimite la un anumit cioban, nici nu aduce numai ciobănia !), ci ceea ce D. Caracostea numea „experiență umană primară".

Așa cum vom încerca să argumentăm mai departe, „testamentul ciobanului" este spunerea (cîntarea) testamentului, nu executarea lui, și angajează nu simple dorințe, ci configurarea unui comportament uman (și proiecția prin acesta a unui anumit tip de spiritualitate) în căutarea unui înțeles vieții (de fapt, cum spunea M. Eliade, „voința păstorului de a schimba sensul destinului său").

„Mesajul" baladei este solidar astfel cu un motiv etico-metafizic și, de aceea, trebuie să vedem în comportamentul păstorului una dintre proiecțiile posibile ale omului însuși ca unitate a gîndului și a puterii de înfăptuire asociate cu o profundă trăire a „sentimentului destinului" (L. Blaga), trăire ce își află metamorfoza poetică în textul baladei, în lumea mirifică pe care „cîntarea" acestuia o aduce în prezență (într-o mereu altă prezență). „Omul" de care vorbim aci este însă omul unei anumite lumi, al unui anumit spațiu istorico-cultural, nu genul uman însuși. Poezia populară aduce omul în forme determinate ale împlinirii sale (nu, desigur, ca în antropologia filozofică !), iar ceea ce numim motiv etico-metafizic nu vine prin modalitatea „metafizică" (teoretico-filozofic), ci prin meditația (simplă dar profundă !) a omului unei anumite îndeletniciri, om care, prin modul lui de a dispune umanitatea (valorile umane), nu poate să nu implice structurarea reflexivă (meditativă) și intențională (fără ca astfel să se comporte filozofic !).

https://biblioteca-digitala.ro

Chiar ca „motiv mioritic", cu funcția de „motiv cultural" (P. Apostol), *Miorița* este ca atare numai ca totalitate : ca fenomen cultural (balada) și ca „fenomen" („lume mioritică") sau, altfel, ontic și ontologic, opera și „lumea" din operă, lume ce nu este cea a operei, ci „lumea" generic-semnificativă, „adevărată" ca „lume mioritică".

Cu aceasta s-a produs însă o opțiune : dintre „lumile posibile" (ca „stări de fapt" ale modului de a fi uman) a intrat în configurare „lumea mioritică". Și aceasta este „reală", este realitate culturală numai prin semnificația ei pentru viața umană a unui context istorico-cultural și spiritual determinat. Și totul fără vreo motivație („cauză" transcendentă sau imanentă), ci doar prin modul în care instituirea valorică fundamentală (obiectivarea omului prin muncă și creație culturală) a avut șansa unei afirmări exemplare.

Poate de aceea se și caută autorul, „creatorul anonim", sau ceea ce s-a numit „puterea de plăsmuire a gustului poporan" (D. Caracostea). Este neîndoielnic, aci „autorul" apare doar generic (autorul unei înfăptuiri valorice exemplare), ca un „în loc de"... sursa ideației și a metaforizării (și a mitizării) ce vine prin *Miorița* în viața umană. Dar, de autor, de sursă este neapărată nevoie ! De aci, se pare, și teza „că *Miorița* este numai — sau în primul rînd — baladă", „ponderea aceasta exclusivistă asupra speciei baladă" datorîndu-se lui Alecsandri[3]. Căci eposul pare a trimite în mai mare măsură la acest tip de autor, ceea ce, desigur, nu vrea să fie vreo obiecție la formularea că *Miorița* este un „cîntec lirico-epic" (O. Bîrlea).

9. În discuție intră astfel un tip de autor specific creației folclorice, tip ce rezistă nu printr-un nume, ci prin identificarea cu însăși geneza unei anumite opere folclorice. Căci formula „creatorul anonim" trimite la gen, nu la individ, și, ca urmare, căutarea sursei trimite la istoria genului și potențează geneza operei.

S-a precizat, pe bună dreptate, că balada *Miorița* este, de fapt, „fructul și rezultatul suprem al unei îndelungate evoluții"[4]. „Noi am dori — scria N. Iorga — să știm care sînt cele mai vechi dintre cîntecele bătrînești. Din nenorocire nu se poate, și iată de ce : nu se poate fiindcă *aceste cîntece se țin în curent cu vremea*. O vreme le-a creat, alta le-a transformat ; unei vremi i-a plăcut într-un fel, altei vremi îi place în alt fel. Astfel se introduc mereu modificările necesare pentru ca să rămînă cîntecul în curent cu nevoile vremii noi"[5]. S-a spus adesea că „poezia populară a făcut-o un om, și, dacă a făcut-o un om, ea nu mai este poezie populară" ; „dar poporul nu este individualizat : *fiecare este*

[3] O. Bîrlea, *Miorița colindă*, în „Revista de etnografie și folclor", tomul 12, nr. 5, 1967, p. 339. Autorul consideră că „balada mioritică se distinge printr-o vădită lipsă de epicitate", că „e cea mai puțin epică dintre toate baladele noastre" (*ibidem*, p. 245, 346). De aci și opțiunea autorului pentru întîietatea versiunii colind, în care epicul e subordonat semnificației interpretării ce i se dă.

[4] Al. I. Amzulescu, *Miorița. Controverse — restituții*, în „Revista de etnografie și folclor", omul 32, nr. 4, 1987, p. 353. Și autorul se întreabă : „Nu cumva *Miorița* nu a fost niciodată povestea unui înverșunat omor ca atare? Nu cumva despre un altfel de ucidere era vorba în *Miorița* dintru începuturi?" (*ibidem*).

[5] N. Iorga, *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, București, Ed. Minerva, 1977, p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro

popor; un om este popor. Așa încît poezia pe care o face unul dintre aceștia *este* populară, fiindcă corespunde întregii colectivități"[6].

„Autorul" este astfel el însuși rezultatul genezei operei, și, de aceea, latura poematică, precum și tematica și soluțiile, viziunea asupra lumii și etosul nu numai că sînt stratificate, dar aduc și un stil-rezultat al unei sinteze istorico-culturale care s-a produs prin firea lucrurilor, nu intenționat, voit, cum se afirmă în cazul creației numite „culte".

Trebuie spus însă că stilul-rezultat (sau stilul-sinteză) nu este un amalgam, nici un suprastil, nici un stil de epocă, ci exprimă un model de a gîndi, a simți, a dori, a voi ș.a., ca și cum „autorul" ar fi o persoană! Formula celebră a lui Buffon — „le style est l'homme même" — nu este dezmințită nici în acest caz! Mai mult, ca realizare valorică (și estetico-literară!), o poezie populară — un „cîntec bătrînesc", așa cum e cvasiunanim privită *Miorița* — intră în competiție cu marea creație — operă de autor (nominalizat) —, impune prin statutul ei ca operă în sensul veritabil al termenului!

Și astfel, ceea ce Al. Amzulescu numește „gloria *in excelsis* a *Mioriței*" nu trebuie să fie povestirea a ceva ce s-a întîmplat cîndva, ci numai acumularea prin creație succesivă a unei perspective asupra lumii în care, tocmai din exigența „raportării la lume", nu este exclusă posibilitatea fenomenului încrustat în poematica celebrei balade. Și aceasta nu ca o întîmplare reală-efectivă, ci doar ca reală în... artă (în balada ca „instituirea valorică"), prin faptul că *Miorița* „atacă una dintre problemele fundamentale ale omului și pune în discuție însăși semnificația existenței lui"[7].

[6] *Ibidem*, p. 21. Poezia populară — continuă Iorga — „trebuie să fie primită de toată acea masă pe care o reprezintă însuși creatorul, și numai astfel circulă. Așadar *poezia populară este populară prin toată popularitatea celui care o produce*, prin toată acceptarea celor care o transmit" (*ibidem*, p. 21—22).

Se ridica aci dificila problemă a textului și a intertextualității. În acest sens, „formula cea mai simplă și mai comodă este considerarea textului drept un *dat*, drept un obiect alcătuit din fraze coerente, avînd mărime variabilă, de la poemul într-un vers la epopee sau roman-fluviu. În principiu, el sintetizează experiența din toate textele anterioare, fiind deci o intertextualitate" (I. Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, II, Ed. Academiei S. R. România, București, 1985, p. 43).

O asemenea perspectivă, cea a teoriei textului, s-ar putea aplica și baladei *Miorița*, considerînd textele ei (fiecare text al diverselor variante) ca sistem (într-un sistem de texte) și urmărind geneza tocmai în legătură cu acest sistem. Căci așa cum spune autorul citat, mai departe — „ca proces în desfășurare, cu secvențe fără limite determinate, un text este simultan sinteză și punct de dezvoltare" (*ibidem*, p. 44).

Un text este acționat nu numai de principiul coerenței textuale, ci și de contextul sociocultural. De aceea, creatorul trebuie să fie descoperit dincolo de acest context, în procesul instituirii, ceea ce, în cazul creației folclorice, este extrem de greu, chiar imposibil. „Autorul" tebuie să fie astfel „creatorul anonim". În acest sens, s-a făcut ipoteza că, „vorbind de autorul anonim ca mare *meșteșugar* în arta de a face balade folclorice, se impune de la sine conceptul de interpretare, în locul obișnuiților termeni de inspirație și creație"; „măiestria unei poezii, cum e aceea a *Mioriței*, nu a fost căutată și inventată de către un autor, în momentul suprem al inspirației... Poema — și odată cu ea atîtea creații folclorice de diferite genuri — s-a închegat în procesul execuției, al interpretării" (Gh. Vrabie, *Poetica Mioriței*, Ed. Academiei R. S. România, București, 1984, p. 12, 13). Autorul formulează aci un întreg program, centrat pe principiul: „poezia populară se naște și se perfecționează pe parcursul interpretării ei" (*ibidem*, p. 14).

[7] A. Fochi, *Valori ale culturii populare românești*, vol. 1, București, Ed. Minerva, 1987, p. 8. „Problema pe care o pune cîntecul — sublinia autorul în contextul citat — este aceea a morții... Pentru că există un moment cînd a muri înseamnă a te sustrage morții, a te elibera de timp și a te însuma eternității" (*ibidem*).

https://biblioteca-digitala.ro

Cu oarecare exagerare, putem spune că se află aci echivalentul unui motiv „metafizic" *sui generis*. Căci „cîntecul cel mai răspîndit la români — sublinia Fochi — este « cîntec bătrînesc », adică narativ"; și, ca atare, el „se cîntă" sau, mai clar: „cîntecul popular nu există, în mod real și concret, decît în momentul cîntării; pînă atunci el este într-o stare potențială, poate fi sau poate să nu fie"[8].

Tocmai în acest „poate"... se află motivul „metafizic" de două ori: a) ca deliberare în conștiința ciobanului mioritic sau ceea ce Fochi numea „o dezbatere de idei", ca soluție ce „oglindește o manieră mai modernă de a concepe epicul"[9]; b) ca pondere a sensului existenței umane printr-un anumit mod de a fi uman, anume cel al unei îndeletniciri ce aduce coordonatele afirmării, ale autoinstituirii omului prin propriile-i forțe și angajări de idealuri și crezuri de viață, chiar dacă se rămîne în pragul afirmării, în deliberare și problematizare. Căci noi știm ce spune ciobanul, știm „testamentul ciobanului", nu ce s-a întîmplat. Și aceasta întrucît nu s-a întîmplat, ci doar se anunță (în „testamentul ciobanului" și în episodul „oii năzdrăvane") ca și cum s-ar fi petrecut, în sensul a ceea ce M. Eliade numea „a început *să fie*", „în timpul fabulos al « începuturilor »"[10].

[8] *Ibidem*, p. 3. Ideea este integrată contextului mai larg al unei înțelegeri, credem moderne, a statutului unui text: acesta nu este o realitate pur și simplu, ci numai printr-un act de aducere în realizare, de punere în prezență, act cu valențe creative și totodată hermeneutice (în măsura în care „cîntărețul" sau recitatorul face să reiasă mai clar mesajul tăinuit în text). „Cînd spunem *Miorița* — scrie Fochi —, înțelegem ceva foarte abstract, de fapt ceva ce nu există în realitate... Singura realitate care există cu adevărat este varianta, mai reușită sau mai puțin reușită, în funcție de numeroși factori subiectivi și obiectivi: talentul cîntărețului, buna cunoaștere a repertoriului său, stimulii primiți de la publicul receptor etc." *(ibidem)*.

[9] *Ibidem*, p. 13. Autorul crede că „soluția artistică de aci este echivalentă cu cea din *Divanul sau Gîlceava înțeleptului cu lumea*, ceea ce, desigur, poate fi în genere acceptat, ca formă a dialogării îndeosebi.

Viziunea despre lume și etosul sînt aduse însă prin comportamente diferite: spre deosebire de înțelept, care acuză (și „lumea" se apără), ciobanul Mioritic își consumă disponibilitățile de acționare (de angajare în discurs cel puțin!) într-o sublimare a acestora echivalentă cu înțelepciunea interiorizată, nedistribuită poetic — acțional. Și aci inserția a ceva „metafizic", fără ca ciobanul să fie un înțelept angajat într-o deliberare etico-metafizică, așa cum este cazul în *Divanul* lui D. Cantemir. Așa cum preciza D. Bădărău *(Filosofia lui Dimitrie Cantemir*, București, Ed. Academiei, p. 119), „ceea ce interesează este că *Lumea*, în dialogul său cu *Divanul*, se laudă că este deținătoarea tuturor bunurilor.... pe cînd *Înțeleptul* îi lămurește că aceste bunuri sînt pieritoare și că plăcerile lumești sînt și ele trecătoare, deci fără valoare". Mai mult, Cantemir se inspira din filozofii antici greci și latini, înscriindu-se în linia umanismului clasic. „Creatorul anonim" vine însă cu umanismul imanent modului de a fi al omului în forma colectivităților (neamuri, popoare, națiuni ș.a.) și instituie un dialog în care partenerul — „oaia năzdrăvană" („Mioriță laie", „Oiță bîrsană") — doar dezvăluie o taină, nu se laudă (ca „Lumea" din *Divanul*), iar ciobanul nu meditează ca un filozof stoic!

[10] M. Eliade, *Aspecte ale mitului*, București, Ed. Univers, 1978, p. 6. Ilustrul istoric al religiilor pune această „întoarcere la « origine »" ca structurală mitului: „mitul este totdeauna povestea unei « faceri »", nu vorbește „decît despre ceea ce s-a întîmplat *realmente*, despre ceea ce s-a întîmplat pe deplin" *(ibidem)*, „A trăi" miturile înseamnă o cu totul altă experiență decît experiența cotidiană. Căci nu e vorba „de o comemorare a evenimentelor mitice, ci de reiterarea lor. Personajele mitului redevin prezente... Aceasta implică de asemenea că nu mai trăim în timpul cronologic, ci în timpul primordial, timpul în care evenimentul a avut loc pentru prima oară" *(ibidem*, p. 19). De aceea — continuă M. Eliade — „se poate vorbi despre « timpul tare » al mitului: e timpul prodigios, « sacru », cînd ceva *nou*, ceva *tare* și *semnificativ* s-a manifestat din plin" *(ibidem)*. „Întoarcerea la « origine »" implică ideea „că

https://biblioteca-digitala.ro

Rolul esențial al „întoarcerii la « origine »" în trăirea mitului (în care nu e vorba de „o comemorare a evenimentelor mitice, ci de reiterarea lor", spunea M. Eliade) se evidențiază astfel în diferența dintre timpul cronologic și „timpul primordial", adică timpul prin care „personajele mitului redevin prezente", iar evenimentele — semnificative și valabile.

Mutatis mutandis, personajele și evenimentele din balada *Miorița* sînt ca atare (în . . .artă !) întrucît sînt „semnificative și valabile". Nu însă într-o lume care a fost (istoric-cronologic), ci ca „lume mioritică". Tocmai prin aceasta devin posibile : a) pluralizarea sub specia „marelui motiv mioritic" și (b) „viața actuală" a baladei. Întrucît este lume, „lume" din „lumea mioritică" trimite la istoricitate și dezvoltare. Întrucît este „mioritică", ea survine însă ca „semnificativă și valabilă", adică își asociază perenitatea.

Problema esențială a oricărui studiu al celebrei balade în perspectiva filozofiei o constituie astfel statutul „lumii mioritice", ceea ce nu se poate determina însă fără apel la surse (chiar istorice !) și fără întoarcerea la „origine". Și aceasta chiar dincolo de „orizontul spațial" (L. Blaga) și de semnificarea prin „mioritic" a spațiului culturii românești.

Forțînd nota, „lumea mioritică" poate fi luată ca un mit poetic, în care omul se propune prin „ciobanul mioritic" într-una dintre formele esențiale ale posibilităților sale de afirmare. Deci, mitul meditației declanșată de căutarea unui înțeles al vieții, un mit de factură apolinică tocmai întrucît accentul cade pe meditație (reflecție) și nu pe căutare (acțiune).

Folosind din metodologia propusă de M. Eliade aci distincția dintre trăirea mitului și experiența cotidiană, distincție susținută prin ideea de „reiterare a evenimentelor mitice", putem căuta în *Miorița* ca totalitate (sistem de text și intertextualitate) : a) un « timp tare », al instituirii unui mod de raportare la lume ca „lume mioritică" (adică semnificativă și cu totul exemplară) ; b) un timp al reiterării (prin interpretare, executare a baladei) prin care „personajele" redevin prezente într-o sensibilitate receptivă ce asimilează „lumea" din „lumea mioritică" ca a sa, ca formă a propriei sale raportări la lume ; c) un timp „între origine și momentul prezent", care nu este nici „tare" (al instituirii valorice, al creației), nici al reiterării (al semnificării, al interpretării), ci timpul „vieții actuale" a baladei.

Prin această redistribuire a timpului, balada se propune totodată „ca instituire valorică și formă de viață", fiind exemplară (unicat) în ambele modalități : cea a valorii (valabile) și cea a funcționalității (contextual, ca opțiune a unei anumite comunități). Așa cum vom vedea, nu însă ca unică opțiune, nici ca opțiune-model, matrice a afirmării valorilor umane în spațiul cultural românesc. Căci „lumea mioritică" rămîne numai una dintre „lumile posibile" ale afirmării ființei și destinului creator al omului spiritualității românești.

prima manifestare a unui lucru este cea semnificativă și valabilă, iar nu succesivele sale apariții" ; „timpul de la origine" este « tare » pentru că „a fost întrucîtva « receptacolul » unei noi creații. Timpul scurs între *origine* și momentul prezent nu e « tare », nici « semnificativ » " (*ibidem*, p. 33).

https://biblioteca-digitala.ro

10. „Originea" va ajuta în acest „caz" să înțelegem „lumea mioritică" în ansamblul „lumilor posibile", ca *una dintre* perspectivele asupra lumii spiritualității românești, în nici un caz, nu ca însăși matricea acestei lumi, adică subordonînd toate celelalte perspective (posibile și reale). Căci „lumea mioritică" este o „lume posibilă". Aceasta înseamnă „o mulțime de stări de fapt posibile", adică „stări de fapt care ar putea fie să existe, fie nu, dacă lumea s-ar putea privi altfel decît se petrece"[11]. O „lume posibilă" este (aci, în semantica logică) de gîndit „nu ca un cosmos îndepărtat, ci ca lumea noastră așa cum am putea-o privi dacă nu ar fi creată întocmai așa cum este"[12].

Ca „lume posibilă", intrare a lumii spiritualității și culturii românești într-o realizare valorică, și, ca atare, exemplară (unică, irepetabilă dar și indestructibilă, eternă !), „lumea mioritică" se propune prin însuși faptul de a fi, survine în ceea ce am numi „harta universalității", în regnul valorilor perene ale culturii umane. Prin aceasta se afirmă însă totodată însăși lumea spiritualității asupra căreia „lumea mioritică" este o perspectivă și o modelare exemplară.

„Mioritică" din „lumea mioritică" dă însă pentru lumea românească (pentru care e valabilă ca una dintre modelările posibile) numai o componentă a ceea ce L. Blaga numea „matricea stilistică", nu însăși matricea ei stilistică, nu specificul afirmării ei valorice, participarea ei la însăși instituirea a ceea ce am numi „harta universalității" (modul de dispunere în formă de patrimoniu al culturii universale a tot ceea ce a survenit ca valabil prin creația umană). Căci această participare cunoaște și alte forme (ce țin de modul de a fi al „omului modern") ce înscriu patosul acțiunii, al creației și al cunoașterii, așa cum o arată coprezența în folclorul nostru a motivului contemplativității (în *Miorița*, ca și în alte creații folclorice, chiar unele dincolo de matca „motivului mioritic") și a celui al creativității (*Meșterul Manole* ș.a.).

Dar, poate că nu e prea nimerit să corelăm fără rezerve „motivul mioritic" (luat ca temă de creație și matcă stilistică a poematizării) cu un etos contemplativ, care, prin forța lucrurilor, nu poate evita încărcătura sentimentului resemnării. Pe de altă parte, motivul creației

[11] F. von Kutschera, *Einführung in die intensionale Semantik*, Berlin / New York, W. de Gruyter, 1976, p. 23.

[12] *Ibidem*. Așa cum am subliniat (în nr. 2, 1987, p. 153), autorul citat aci găsește că R. Carnap formula cu ajutorul sintagmei „lumi posibile" un adevărat program al semanticii logice, centrat pe ideea „de a determina interpretările cele mai bogate informațional astfel încît să stabilească valorile de adevăr ale propozițiilor nu numai într-o lume, anume lumea noastră, cea « reală », ci în toate lumile posibile".

Este vorba astfel de a determina sfera de valabilitate a valorilor de adevăr după cerința totalității, a întregului, astfel încît „lumea reală", „lumea noastră", care « este tot ceea ce se petrece » (L. Wittgenstein, *Tractatus*, 1), nu-i singura lume de valabilitate a valorilor de adevăr ! Dar „lumi posibile" nu pot fi invocate în orice împrejurări, ceea ce face necesară admiterea de „lumi imposibile", adică nonvalabilitatea, nonsensul. În măsura în care „lume" dintr-o instituire valorică (propoziție cu sens, sistem explicativ, operă în știință, artă, acțiune ș.a.) vine nu numai prin intenționalitate (orientare spre..., raportare la...), ci și prin obiectualitate (este, are un statut ontologic ca „lume" sau, așa cum spunea Wittgenstein, « este tot ce se petrece »), ea este „reală" și astfel „lume a noastră", adică dincoace de interferența „lumii posibile" — „lumii imposibile". În alți termeni, prin instituirea ca „lume" într-o realizare valorică, lumea intră sub o perspectivă de valabilitate, și, fără a înceta a fi reală, este „reală" ca „lumea noastră" (valabilă pentru noi) și este astfel una dintre „lumile posibile", este o realizare, nu angajează nonsensul !

https://biblioteca-digitala.ro

nu ia chiar forma dinamismului romantic, și, cu atît mai puțin, a beției dionisiace ! S-a și spus, în acest sens, că „românului nu-i place ceea ce e exces, lipsa de măsură"; el „are o sensibilitate vie, se înfrățește cu natura", care însă „nu zdrobește pe individ", este în strînsă comunitate cu ea, dar „își păstrează individualitatea intactă"[13]. Tocmai de aceea, mai departe, autorul consideră caracteristică pentru psihologia românului „apolinizarea fondului dionisiac, disciplinarea și inflexiunea patosului violent la exigențele formei și măsurii"[14]. Puse ca mituri — sublinia Călinescu — *Mioriția* „a ajuns să fie socotită de unii Divina noastră Comedie", iar *Meșterul Manole* ca „mitul estetic, indicînd concepția noastră despre creație, care e rod al suferinței"[15].

Ideea că *Mioriția*, ca și creația folclorică în genere, implică nu numai o concepție despre lume și viață, ci și o concepție despre creație atrage atenția, credem, tocmai asupra unității dintre contemplativ și acțional, greu de separat în creația populară. Dacă transpunem aceste laturi prin ceea ce cîndva Nietzsche numea „apolinic și dionisiac" și dacă amintim că, pentru autorul celebrei *Geburt der Tragödie* (1872), cultura „modernă" europeană a pierdut unitatea structurală a celei grecești presocratice, putem să facem presupunerea că mentalitatea din celebra baladă nu separă laturile aceluiași fenomen al afirmării spirituale, ci se păstrează în ceea ce-i totodată origine, unitate și freamăt al căutărilor !

Și mai clar ! Deși „limba textelor este cea actuală în diferitele regiuni de unde au fost culese" (A. Fochi), *Mioriția* neaducînd un lexic cu trăsături arhaice, mentalitatea, ca și viziunea asupra cunoașterii și creației trimit la o epocă (de gestație a textului, cel puțin !) premodernă. „Viața actuală" a baladei, proliferarea ei în variante (și reconfigurări ale „motivului mioritic" dincolo de variante !) păstrează mereu o constantă : „lumea mioritică", care „începe să fie" (M. Eliade), este dintru început, prin chiar modalitățile originare de instituire. Ceea ce înseamnă : ea era în modul de a fi al poporului, menirea graiului fiind aceea de a o aduce în prezență ca baladă !

Privită ca semnificativă și valabilă, această „lume" nu justifică marcarea comportamentului „mioritic" numai sub specia contemplativului, și, cu atît mai puțin, a resemnării ! Ea este o „lume"... așa cum este ! „Lumea" unei opțiuni și a unei căutări de sens, una valoric valabilă, și, ca urmare, pune și etosul tot sub aceeași perspectivă (valorică), dincolo de „pesimism" sau „optimism".

În alți termeni, „lumea mioritică" și personajele din *Mioriția* (ciobanul, „mioara năzdrăvană", „măicuța bătrînă" ș.a.) nu există (empiric), ci valorează, sînt valabile, ilustrînd ceea ce M. Eliade numea „forța ine-

[13] Ath. Joja, *Logos și ethos*, București, Ed. Politică, 1967, p. 284. În asocierea fenomenelor naturale „la sentimentele sale intime" — continuă autorul — „natura nu-l copleșește"; „nici în contactul cu forțele naturii, nici în raporturile intersubiective nu aflăm o dezlănțuire dionisiacă necontrolată, ci o sensibilitate și un patos străjuite și disciplinate de *bona mens*, de înțelepciune și măsură" (*ibidem*, p. 284, 285).

[14] *Ibidem*, p. 285. Autorul consideră că însăși cultura română „e de tip apolinic"; poporul român însuși „s-a plămădit în armoniosul spațiu carpatic printr-un proces istoric care i-a creat un profil în care patosul apare ordonat de *bona mens*, minte și dreaptă judecată" și astfel profilul său spiritual „este originar înrădăcinat în orizontul logos-ului — Grecia, Roma, Bizanț" (*ibidem*, p. 285, 292).

[15] G. Călinescu, *Istoria literaturii române, Compendiu*, București, Editura pentru Literatură, 1963, p. 36, 37.

https://biblioteca-digitala.ro

galabilă de creație a geniului popular". Popularitatea baladei confirmă „prestigiul creativității" (M. Eliade) și se explică tocmai prin izomorfismul „lumii mioritice" și cel al simțirii (și trăirii) ei prin „viața actuală" a baladei. Tocmai prin această identitate structurală ceva din ceea ce este trecător potențează ceea ce este etern omenesc, valori perene !

11. Forma exemplară a *Mioriței*, mesajul ei valoric umanist, precum și problematica afirmării umane pe care o configurează justifică admirația și prețuirea de care celebra baladă s-a bucurat și se bucură în procesul complex al receptării, integrării și așezării moderne a valorilor. Mai mult decît „un capitol central în istoria ideilor" (M. Eliade), balada stă mărturie pentru o capacitate demiurgică greu egalabilă în creații de autor ca atare (persoană). Poate de aceea s-a spus că „ea este, în planul literaturii populare, *Luceafărul* nostru"[16].

Ca urmare, putem afirma că *Miorița* este mai mult decît o poezie, este o modalitate de înscriere a creației noastre în cultura umanității. Căci „nu te poți înscrie în cultura universală — scria N. Iorga — decît aducînd o notă nouă în această cultură"[17]. Or, capodopera folclorului nostru înscrie cu adevărat o asemenea notă și într-o asemenea măsură încît revitalizează posibilitățile de a exprima adecvat pecetea stilului și a comportamentului apolinic în fluxul afirmării istorico-culturale a omului și a valorilor umane.

Subliniind importanța baladei în perspectiva a ceea ce M. Eliade numea „fenomenul « mioritic »" (proiectînd astfel balada în universul istoriei creației și culturii românești) nu am vedea însă o justificare pentru unele soluții tranșante, pentru formulări categorice. În sensul acesta : „putem vorbi de un sigiliu mioritic al existenței românești", „hieroglifă a spiritualității românești", „una dintre cărțile noastre de identitate" ș.a.[18]. Desigur, expresiile nu aduc neadevărul, dar implică posibilitatea unei abordări mai mult sub specia entuziasmului !

În fond, cam aceleași valențe le prezintă și „spațiul mioritic". Prin el, Blaga credea a fi aflat expresia (de fapt, metafora !) potrivită pentru „matricea stilistică" a culturii române. Dacă ne gîndim la înțelegerea fenomenului stil în epocă (lucrarea a fost scrisă de L. Blaga în 1936, dar ea expune mentalitățile școlii filozofice neoromantice de la Nietzsche la Spengler, Frobenius ș.a.), prin asocierea dintre peisaj și stil, și, mai ales, dintre stil și intenția structurală, destinul unei culturi, generalizările lui Blaga nu justifică atacurile (dure, pe alocuri) la adresa „spațiului mioritic". Oricum e prea mult spus că pentru Blaga „mioritic" ca termen „avea menirea de a exprima un principiu metafizic invariabil, de natură mistică, aparținînd zonei « abisale » (inconștiente) a « matricei stilistice » românești"[19].

[16] G. Muntean, *„Miorița — expresie a spiritualității românești*, în „Viitorul social", anul LXXIX, mai-iunie 1986, p. 238.

[17] N. Iorga, *op. cit.*, p. 27.

[18] G. Muntean, *op. cit.*, p. 236, 237, 238.

[19] P. Apostol, *Motivul mioritic în cultura română*, în A. Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*, p. 17. În aprecierile mai recente s-au schimbat multe însă ! „Prin teoria « spațiului mioritic » și a « matricei stilistice » și prin alte concepte puse în circulație de L. Blaga, folcloristica română a fost introdusă în alte zone, din care creațiile pot fi interpretate printr-o nouă perspectivă, propice reînnoirii conceptului de poezie populară" (Gh. Vrabie, *Poetica Mioriței*, p. 28).

https://biblioteca-digitala.ro

Dar ce este „spațiul mioritic"? Ceea ce „morfologia culturii" — preciza Blaga — considera „ca un sentiment spațial în funcție de un anumit peisaj, devine în teoria noastră « orizont spațial », autentic și, nediluat, al « inconștientului »", adică al unei „realități psiho-spirituale amplu structurate și relativ sieși suficiente"[20]. „Orizontul spațial" al „inconștientului" persistă ca identic independent de peisajele dinafară; „inconștientul se simte organic și inseparabil unit cu orizontul spațial, în care s-a fixat ca într-o cochilie; el nu se găsește numai într-o legătură ... de la subiect la obiect cu acest spațiu, cum se găsește conștiința față de peisaj"[21].

În alți termeni, „inconștientul" aci nu este luat în înțeles de „conștiință infinit scăzută", ci de realitate de sine stătătoare (psihospirituală, bineînțeles !). Ca atare, „orizontul spațial al inconștientului" este mai mult decît un simplu sentiment, este o „realitate adîncă" ce explică „unitatea stilistică a unei culturi"; întrucît putem să-i atribuim „o funcție plastică și determinată, putem să-l numim și « spațiu-matrice »"[22].

Restrîngînd cercetarea la cultura românească, „spațiul matrice" se relevă prin doină. „Cu rezonanțele ei" — sublinia Blaga — doina „ni se înfățișează ca un produs de o transparență desăvîrșită: în dosul ei ghicim existența unui spațiu matrice, sau al unui orizont spațial cu totul aparte", înzestrat „cu accente sufletești, care lipsesc peisajului ca atare"[23]. Cu acest „orizont spațial" se simte organic legat „sufletul nostru inconștient", anume cu un „spațiu matrice, indefinit ondulat, înzestrat cu anume accente, care fac din el cadrul unui anume destin".

Blaga descrie și definește în diferite modalități acest „spațiu matrice" și îl leagă cu sentimentul destinului: „Să numim acest spațiu matrice, înalt și indefinit ondulat, și înzestrat cu specificele accente ale unui anume sentiment al destinului: *spațiu mioritic*"[24]. Este orizontul ce se desprinde „din linia interioară a doinei, din rezonanțele și din proiecțiunile ei în afară", precum „și din atmosfera și din duhul baladelor noastre"[25]. Destinul nu e simțit aci „ca o boltă apăsătoare", „ca un cerc fără scăpare", ci ca un sentiment „încuibat subteran în sufletul românesc", structurat și el de „orizontul spațial înalt și indefinit ondulat"; de fapt, „orizontul spațial al inconștientului și sentimentul destinului" sînt aspecte sau elemente ale unui „complex organic"[26].

Admițînd că „sufletul popular românesc posedă un spațiu-matrice deplin cristalizat", Blaga presupune „că românul trăiește, inconștient, pe « plai », sau mai precis în spațiul mioritic, chiar și atunci cînd, de

[20] L. Blaga, *Spațiul mioritic*, în *Trilogia culturii*, București, Ed. pentru Literatură Universală, 1969, p. 123. „Orizontul spațial al inconștientului" trebuie socotit „ca un fel de cadru necesar și neschimbat al spiritului nostru inconștient" (*ibidem*).

[21] *Ibidem*.

[22] *Ibidem*, p. 123, 124.

[23] *Ibidem*, p. 124, 125.

[24] *Ibidem*, p. 125.

[25] *Ibidem*. Autorul asocia doina cu plaiul, „dar nu ca peisaj pur și simplu, ci așa cum îl evocă versul: « Pe-un picior de plai, / pe-o gură de rai »"

[26] *Ibidem*, p. 125, 126.

https://biblioteca-digitala.ro

fapt, și pe planul sensibilității conștiente, trăiește de sute de ani pe bărăgane"[27].

„Spațiul mioritic" face parte integrantă din ființa celui ce trăiește cel mai mult pe plai : ciobanul. Evocînd versuri din *Miorița*, Blaga scrie : el [ciobanul] „este solidar cu acest spațiu, cum e cu sine însuși, cu singele său, cu morții săi", așa cum se relevă „în acel suprem cîntec, care s-a moștenit din veac, și în care Moartea pe plai e asimilată în tragica-i frumusețe cu extazul nunții"[28].

Nu prea vedem aci temeiuri pentru acuza de „dragoste de moarte", „misticism obscurantist", pesimism, resemnare ș.a. Căci Blaga scria : „Să nu pierdem însă nici un moment din vedere că ne găsim pe un teren al nuanțelor, al atmosferei, al inefabilului și imponderabilului. Sigur e că sufletul acesta, călător sub zodii dulci-amare, nu se lasă copleșit nici de un fatalism feroce, dar nici nu se afirmă cu feroce încredere față de puterile naturii sau ale sorții, în care el nu vede vrăjmași definitivi. De un fatalism pus sub surdină de-o parte, încredere niciodată excesivă de altă parte, sufletul acesta este ceea ce trebuie să fie un suflet care-și simte drumul suind și coborînd, și iarăși suind și coborînd . . ."[29].

Că Blaga vorbește de „sentimentul destinului propriu sufletului popular românesc", sentiment întrepătruns cu „orizontul mioritic", că ilustrează această teză prin versurile celebrei balade este adevărat ! Textele de mai sus nu justifică însă aprecierile negative asupra teoriei „spațiului mioritic", nici considerarea mioriticului ca „principiu metafizic invariabil, de natură mistică" (P. Apostol). Căci „mioritic" desemnează, într-adevăr, un fenomen complex, iar *Miorița* are semnificația unui „motiv al culturii române" (P. Apostol).

Și nu numai atît ! „Motivul mioritic" prezintă și implicații „metafizice" (filozofice de fond), fapt pentru care a și fost studiat ca modalitate de apropiere de înțelegerea specificului stilistic al culturii române. Așa cum preciza M. Eliade, Blaga (ca și alții, angajați în interpretarea celebrei balade) vine cu un demers „legitim atîta timp cît el descifra în baladă semnificații mai profunde, care nu erau sesizabile decît de la un anumit nivel speculativ"[30].

Concepția despre spațiul mioritic este solidară cu o sistematică filozofică mai largă, marcată structural de un idealism neoromantic ce supraliciteză poziția și rolul factorilor extraraționali („inconștientul", sentimentul, trăirea ș.a.) pornind de la o stare de fapt : ponderea valorică a acestora în creația umană. Pe urmele concepției lui W. Dilthey despre caracterul preponderent inconștient al creației artistice, Blaga propune o filozofie a inconștientului întemeiată „metafizic" (filozofic) pe

[27] *Ibidem*, p. 126. Pentru oamenii de la șes „cîntecul ține loc de plai" ; într-un aliaj cu sentimentul destinului, „spațiul mioritic a pătruns ca o aromă în toată înțelepciunea de viață a poporului" (*ibidem*, p. 126, 127).

[28] *Ibidem*, p. 127.

[29] *Ibidem*.

[30] M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 233. Autorul subliniază că nu poate fi refuzată o metodă sub pretextul că cei care o folosesc aci „descoperă sensuri noi și introduc valori personale într-un univers spiritual arhaic" ; căci balada *Miorița* „este ea însăși rezultatul unui proces creator analog care, la o anumită epocă, a efectuat transmutația unui comportament ritual primar într-o capodoperă poetică, încărcată de semnificații noi și purtătoarea unui mesaj mai bogat și mai «elevat»" (*ibidem*).

https://biblioteca-digitala.ro

ideea de autonomie a acestei „realități psihospirituale". Evident, o asemenea „realitate" (de netăgăduit, ca și „realitatea", starea de fapt a psihicului) comportă un instrumentar teoretico-metodologic și un aparat categorial specific. Tocmai în acest sens, Blaga pune accent pe metoda sesizării intuitive și propune „categorii abisale" (stilistice), a căror virtualitate nu constă în a netezi accesul la cunoașterea (logică) a demersului, ci în a potența sensul tăinuit în metaforele configurărilor, astfel încît să permită prinderea lui într-o comprehensiune.

Ponderea hotărîtoare a comprehensiunii în prinderea (sesizarea intuitivă) a spațiului ca „mioritic" este susținută și de tezele de bază ale filozofiei culturii a lui Blaga: a) lumea umană (după el, lumea culturii) ca rezultat al unei „mutații ontologice" (prin care a survenit în evoluție un mod total nou de a fi), adică al unei transformări radicale în structura lumii; b) „destinul creator al omului", al acestui nou mod de a fi. Ambele teze sînt menite să justifice ideea modernă despre unitatea dintre modul de a fi uman și destin (eliminînd ipoteza de tradiție a destinului transcendent), unitate manifestată prin capacitatea de creație.

Înțelese la dimensiunea lor efectivă în sistemul lui Blaga, nici „inconștientul", nici destinul, și, cu atît mai puțin, „sentimentul destinului" nu conțin „un principiu metafizic invariabil", ci numai ceea ce este „etern în om" (ideea lui M. Scheler), anume valoricul și capacitatea de instituire valorică, ceea ce face ca destinul să fie însăși structura intuiției creatoare, a disponibilității de plăsmuire în forma operelor umane. „Sentimentul spațial", solidarizarea trăirii unui spațiu al vieții umane cu un peisaj (spațial), chiar și cu un gen al afirmării liricității (doina), cheamă, într-adevăr, un „principiu metafizic", care, dacă e principiu, nu are cum să fie variabil! Căci este vorba de o formă a universalității prin care vine un mod specific de a crea și exprima, adică un stil, în matca, în „matricea stilistică" a unei culturi în care se poate crea în modalități multiple (de la „autor" la „autor" și, cu atît mai mult, de la epocă la epocă!), adică variabil, tocmai sub condiția constanței (a identității de sine) unui stil. Altfel, creația în forme specifice nu ar mai fi în universalitate!

Ceea ce căuta Blaga prin „mioritic" din „spațiul mioritic" era tocmai acel specific prin care rezistă „unitatea stilistică a unei culturi", în concret a culturii românești. Dînd pecetea spațiului culturii noastre, a trăirii și comprehensiunii acesteia, „spațiul mioritic" aduce în specificul concret al modului nostru de a ne afirma istorice acel „etern în om" (valoricul) și totodată reproiectează această aducere (împlinire valorică) în planul universalității.

Probabil de aceea Blaga a și ales pentru ilustrare versurile baladei care exprimă exemplar (la nivel de unicat și, ca atare, inegalabil) modul nostru de instituire valorică (de obiectivare prin creație) într-o operă ce este totodată în cultura noastră și în cultura universală. Căci aceasta este ca atare „universală" tocmai prin asimilarea valoricului ce vine prin limbaj (cel poetic, în cazul de față) prin forța lucrurilor, relativ independent de pecetea unei limbi determinate.

În alți termeni, fără a împărtăși întreaga construcție psihologico-metaforică ce susține ideea de „spațiu mioritic" ca „spațiu matrice", îndrăznim să afirmăm că adjectivul „mioritic" (asociat cu substantivele „spațiu" sau „lume") aduce una dintre măsurile specificității formei de

https://biblioteca-digitala.ro

instituire valorică în cultura noastră, mai exact o formă de universalizare a acesteia în procesul interacțiunii și comunicării moderne a culturilor și nu are menirea de a exprima un principiu metafizic/invariabil, de „natură mistică". Originea (în sensul de „începuturi inaugurale", cum spunea M. Eliade) a lui „mioritic" este însăși *Miorița*, al cărei „erou" are modul său specific de a se comporta (de a trăi, a reflecta, a suferi și a hotărî), anume modul „mioritic".

Ca motiv „mioritic" el are o singură menire : de a centra intenționalitatea, orizontul și „angajamentul ontologic" (realizat valoric ca „lume mioritică") al *Mioriței* ca instituire valorică și formă de viață ! De aceea, „mioritic" nu interesează, în primul rînd, prin menirea de a exprima un principiu (*Miorița* nu este un tratat de „metafizică" !), ci prin menirea de a purta un mesaj uman esențial, structurînd una dintre „lumile posibile", adică dintre modalitățile esențiale de a fi ale lumii românești, mai precis aceea ce întrunește „apolinizarea fondului dionisiac" (Ath. Joja), unitatea seninătății contemplative și a patosului acțiunii și creației.

În acest sens, nu este de neglijat preocuparea „eroului" nu pentru ceea ce este, ci pentru ceea ce a fost să fie : „...Și-i spune curat / Că m-am însurat / Cu-o fată de crai, / Pe-o gură de rai... / C-am avut nuntași / Brazi și pălținași, / Preoți, munții mari, / Paseri, lăutari, / Păsărele mii, / Și stele făclii !"

De fapt, ceea ce Blaga releva semnificativ „în acel suprem cîntec" (adică în *Miorița*), în care „Moartea pe plai e asimilată în tragica-i frumusețe cu extazul nunții", era solidaritatea ciobanului cu spațiul. Nu oricare însă, ci spațiul său, „spațiul mioritic". Se solidarizează aci : a) spațiul ca „orizont spațial" ; b) destinul ca sens, adică asimilat ca „sentimentul destinului" ; c) cîntecul (doină sau baladă) ca mod de aducere în prezență și a „orizontului spațial" și a „sentimentului destinului".

Acceptarea destinului nu-i rezultatul unei decizii, ci e, prin firea lucrurilor, prin faptul existenței umane solidarizată cu spațiul. M. Eliade avea dreptate : „nunta mioritică" este celebrată „într-un cadru cosmic de asemenea măreție, încît evenimentul morții își pierde semnificația sa imediată... și revelează o dimensiune nebănuită pînă atunci"[31]. Interpretarea „nunții mioritice" într-un sens pesimist (resemnarea, pasivitatea ciobanului, dorința „de a se stinge în sînul naturii"), ca și într-o formulă „optimistă" (ca „apărare împotriva puterii malefice a mortului") „nu duce exegeza mai departe"[32]. De fapt, continua Eliade, „pentru socie-

[31] *Ibidem*, p. 245. O spunea și Fochi (*Miorița*, 1964, p. 529) : „Ciobanul din *Miorița* nu dorește moartea pentru că în concepția sa aceasta ar fi identică cu nunta", ci „dorește numai să i se îndeplinească acel ceremonial funerar care convine situației sale speciale de nelumit".

[32] M. Eliade, *op. cit.*, p. 245. În contrast cu teza optimistă, s-a afirmat însă un punct de vedere ce acceptă „atitudinea de resemnare", precizînd însă că aceasta nu echivalează cu a nega „dinamismul din sînul poeziei noastre populare în general" (L. Rusu, *Viziunea lumii în poezia noastră populară*, București, Ed. pentru Literatură, 1967, p. 61). Resemnarea aci „nu este lipsită de eroism", însă eroismul „nu constă în rezistența la ceea ce îi este scris", ci „din supunerea liber consimțită și curajoasă la legea firii" (*ibidem*, p. 93). E prea categoric (și riscant !) a spune însă : „O acceptare a necesității înțelese. Aceasta este ideea centrală a *Mioriței* (*ibidem*). Noroc însă că autorul dezvoltă și ideea : *Miorița* este tipică „pentru zborul imaginației care transfigurează" elementele deznădejdii în elemente de viziune luminoasă (*ibidem*, p. 95).

https://biblioteca-digitala.ro

tăţile tradiţionale, moartea constituie o experienţă greu accesibilă gîndirii moderne; „numai marii poeţi, sau vizionari ca Nietszche, sau cîţiva filosofi mai sînt capabili să sesizeze misterioasa şi paradoxala unitate a vieţii şi a morţii" [33].

Acceptarea morţii poate fi „probă" de pasivitate (sau de resemnare) doar „dintr-o perspectivă raţionalistă"; „în universul valorilor folclorice atitudinea păstorului exprimă o decizie existenţială mai profundă:...nu poţi decît să impui o nouă semnificaţie consecinţelor ineluctabile ale unui destin gata să se împlinească", ceea ce nu înseamnă „fatalism", deoarece „un fatalist nici măcar nu se crede capabil de a schimba semnificaţia a ceea ce i-a fost predestinat" [34].

Răspunsul „eroului mioritic" (M. Eliade) aduce în prezenţă o concepţie despre viaţă (şi moarte) încărcată de motive „metafizice". Şi acestea (deşi formele de expresie diferă) prezintă, *mutatis mutandis*, o concordanţă cu înţelegeri filozofice moderne ale unui destin tragic. Încărcătura valorică din baladă apare însă în formă poematică, nu ca discurs „raţional".

Trebuie să presupunem o evoluţie îndelungată în creaţia *Mioriţei*, mai multe straturi valorice ce o ridică, ca „înţelepciune", la nivelul unui discurs modern. „Autorul" ei, ca un autor de „metafizică" modernă, nu se situează în plan evenimenţial, istoric, ci în planul creaţiei — forma prin care omul resemnifică destinul său, îl face „destin creator" (Blaga), impune un sens nonsensului şi, ca atare, se comportă eroic, fără a plonja însă într-un optimism nemotivat: „Şi-i spune curat / Că m-am însurat / C-o fată de crai, / Pe-o gură de rai. / Iar la cea măicuţă / Să nu-i spui, drăguţă, / Că la nunta mea / A căzut o stea"...

12. Iată aci şi cîteva demersuri filozofice moderne asupra temei morţii.

„Relaţia metafizicii cu moartea — scria E. Fink — poate fi înţeleasă şi astfel încît moartea reprezintă atît obiectul gîndirii metafizice, cît şi al motivului existenţial al acesteia....Orice discurs despre nemurire necesita întîi de toate încercarea de a înţelege fiinţa a ceea ce este muritor, fiinţa noastră umană ce se şterge fără urmă în trecerea timpului"[35].

Faptul de a înţelege moartea ca pe un fenomen firesc nu-i ocolit aci: „Omul se înţelege pe sine ca «muritor» nu întîmplător. Nu pentru

[33] M. Eliade, *op. cit.*, p. 245, 246. „Moartea nu este considerată o simplă nuntă, ci o nuntă de proporţii şi structură cosmică. Balada revelează o solidaritate mistică între om şi natură, care nu mai este accesibilă conştiinţei moderne" (*ibidem*, p. 246—247).

[34] *Ibidem*, p. 247. Este în zadar — continuă autorul — „să se caute «optimismul» *Mioriţei* în dragostea păstorului pentru munca lui, sau în apărarea celor vii împotriva strigoilor. Nu se poate vorbi despre optimism pentru că este vorba de o revelaţie tragică. Mesajul cel mai profund al baladei îl constituie voinţa păstorului de a schimba sensul destinului său" (*ibidem*, p. 248). Şi mai clar: „păstorul nu se comportă ca atîţia reprezentanţi iluştri ai nihilismului modern", ci „preface nenorocul care-l condamnă la moarte într-un mister al tainei nunţii maiestos şi feeric, care, în cele din urmă, *îi permite să triumfe asupra propriului destin* (*ibidem*).

[35] E. Fink, *Metaphysik und Tod*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1969, p. 9. „Omul ca om — continuă Fink — locuieşte în umbra morţii"; „noi ştim despre ea, ştim despre caracterul muritor al omului, despre sfîrşitul tuturor străduinţelor, al tuturor suferinţelor şi bucuriilor. Moartea este pentru noi certă, chiar şi dacă ora sosirii ei rămîne incertă. Certitudinea morţii străbate toate posibilităţile noastre" (*ibidem*, p. 9, 10).

https://biblioteca-digitala.ro

că pînă acum oamenii au murit e de așteptat modalitatea de motivare : și în viitor toți vor muri. Murirea nu este o însușire exterioară și, în cele din urmă doar întîmplătoare" [36].

Problema morții este legată într-un anumit mod cu problema timpului. Tocmai de aceea, „o chestionare filozofică despre moarte nu poate să fie expusă fără o confruntare de fond cu problema timpului"; „cunoaștem timpul, chiar și dacă nu ne facem asupra lui nici cea mai mică idee. Viața noastră este prinsă în timp" [37]. Tocmai de aceea, „moartea omului are în întregul existenței umane o poziție proprie : ea nu este o întrebare neliniștitoare între altele"; „în privința morții, cele mai ample probleme ale ontologiei și cosmologiei concordă cu problemele cele mai arzătoare despre sensul existenței umane" [38]. Ca „temă pentru gîndire", moartea este „de nepătruns", deși pentru noi este „o cale către înțelegerea lumii". În alți termeni, „ea nu este ceva ce înțelegem, însă e ceva prin care înțelegem, este o cale în umbră. În această umbră înțelegem unicitatea ființării noastre în lume, strălucirea lumii, ireversibilitatea timpului" [39].

Pe urmele reflecțiilor de referință ale lui Aristotel, Leibniz și Hegel, autorul leagă dezbaterea temei sub specia timpului de „finitudinea umană" : „Finitudinea își are expresia precisă, gustul ei amar în moarte. Ceea ce ne consternează, ne îngrădește și ne presează, ne aruncă în frica de Stăpînul absolut nu este ceva extrauman, ci este poate tot ceea ce este mai uman în om. Este ceea ce face să trăim, să cunoaștem și să gîndim ființa, lumea sub perspectiva a ceea ce e trecător, însă cu simțirea adîncă a unei binecuvîntări. Încheiem astfel anunțînd în tăcere și cu mîinile goale ; știm însă cu certitudine de ce au rămas goale" [40].

Legînd „modul de a fi uman și temporalitatea" (Dasein und Zeitlichkeit), Heidegger aborda tema morții sub specia ontologiei, asociind înțelegerea tot cu „finitudinea umană". Teza este : „A muri trebuie să fie luat asupra sieși de către fiecare existent uman în parte. Întrucît «este», moartea este esențialmente întotdeauna a cuiva, ceea ce înseamnă că ea este o posibilitate proprie a ființei... Prin a muri se relevă faptul că ontologic moartea este constituită prin ipseitate (Jemeinigkeit) și existență" [41].

Nu în orice mod de finitudine „moartea poate fi caracterizată ca sfîrșit al existentului uman" (Dasein) ; „sfîrșitul asociat cu moartea nu înseamnă nicidecum a fi — pentru — sfîrșit (Zu-Ende-Sein) al existentului uman, ci un *a fi pentru sfîrșit* (Sein zum Ende) al acestui fiind" [42].

[36] *Ibidem*, p. 10.

[37] *Ibidem*, p. 11. „Ca și toate lucrările reale în genere, noi sîntem în timp"; „calea vieții omului, chiar a tuturor popoarelor și culturilor decurge în timp" *(ibidem)*.

[38] *Ibidem*, p. 29, 59.

[39] *Ibidem*, p. 207. Ca încheiere la această meditație, autorul oferă versul „... und was im Tod uns entfernt, ist nicht entschleiert" (R. M. Rilke, *Die Sonette an Orpheus* I, 19) : ...„iar ce ne-adumbră în moarte, încă nu se cuvîntă".

[40] E. Fink, *op. cit.*, p. 208. „Lunga raționare de mai sus — scrie autorul — ar putea fi depășită printr-un vers poetic : „Wirf aus den Armen die Leere zu den Räumen hinzu, die wir atmen ; vielleicht dass die Vögel die erweiterte Luft fühlen mit innigern Flug" (R. M. Rilke, *Duineser Elegien*, 1) : „Zvîrle din brațe golul / către spațiile ce respirîndu-le ne-nginã ; poate că păsările / văzduhului lărgit îl simt cu un zbor mai lăuntric".

[41] M. Heidegger, *Sein und Zeit*, 12. Aufl., Tübingen, M. Niemeyer, 1972, p. 240.

[42] *Ibidem*, p. 245.

https://biblioteca-digitala.ro

Deci ontologic discutată, „moartea" nu este luată aci în sensul cel mai larg de „fenomen al vieții", adică „biologic ontic", ci ca „o posibilitate a ființei, pe care orice existent uman și-o asumă și astfel se situează el însuși în fața celei mai proprii putințe de a fi (Seinkönnen)"[43]. Deși „o «stare de fapt» de netăgăduit", moartea „este pentru fiecare probabilă în cel mai înalt grad, însă încă nu și «necondiționat» sigură; dar nu despre această „posibilitate existențială a existentului uman (Dasein)", despre această „putință ontică de a fi" este vorba, ci despre „posibilitatea ontologică" a sa, prin care „ființă pentru moarte" (Sein zum Tode), în măsura în care atinge „posibilitatea ontologică a unei putințe proprii de totalitate a ființului uman", survine ca „libertate pentru moarte"[44].

Departe de noi gîndul de a transforma proiecția meditației „ciobanului mioritic" într-o meditație „metafizică", mai ales sub specia ontologiei umanului! Incursiunea în spațiul unor filozofii mai noi, în care este abordată problema vieții și a morții, este însă ilustrativă pentru ideea că o meditație asupra acesteia nu înseamnă nici resemnare, nici pasivitate, pesimism ș.a., ci o expresie a unei atitudini în firea lucrurilor, una la care ajunge „înțelepciunea" umană atît în formă populară (îndeosebi la nivelul limbajului *poetic*), cît și în formă filozofică propriu-zisă.

În fond, *Miorița* pune (în limbaj poetic, e adevărat, și de aci greutatea de a descifra și interpreta sensul din text), prin ceea ce-i constituie nucleul — „testamentul ciobanului" —, problema morții și astfel, așa cum spunea A. Fochi, „atacă una dintre problemele fundamentale ale omului", „pune în discuție însăși semnificația existenței lui". Fără a ajunge la o soluție „existențială" ca atare, atitudinea (de neînțeles, în condițiile situării sub unghiul de vedere al vieții obișnuite, cotidiene!) păstorului mioritic exprimă „o decizie existențială mai profundă" (M. Eliade), într-o formă ce-l înalță valoric, problema existenței umane punîndu-se sub specia a ceea ce e general uman (sub specia valorii).

Într-un fel, atitudinea exprimă poematic ceea ce etico-filozofic s-a exprimat adesea ca „sentimentul tragic al vieții" (Unamuno), „tragicul ca o configurație cu valoare umană specifică" (Volkelt). „Tragicul — scria Volkelt — se configurează prin contribuția celor mai profunde și mai puternice forțe ale firii omenești, din răscolirea întregului suflet, din ieșirea la iveală a tuturor aspectelor omenescului atît mărețe cît și comune, atît sănătoase cît și patologice, din evidențierea a ceea ce este hotărîtor pentru sensul existenței umane, pentru valoarea și non-valoarea năzuinței omenești"[45]. Sub acest aspect, Unamuno era și mai categoric: „În moarte se dezvăluie misterul vieții, taina ei adîncă. În moartea lui Don Quijote s-a dezvăluit misterul vieții quijotești"; „căci Don Quijote este, datorită morții sale, fără moarte; moartea ne face nemuritori[46].

[43] *Ibidem*, p. 246, 250.

[44] *Ibidem*, p. 260, 266.

[45] Joh. Volkelt, *Estetica tragicului*, București, Ed. Univers, 1978, p. 90. „La dezvoltarea tragicului — continuă autorul — participă, în primul rînd, contradicțiile cele mai grave și ultime ale firii omenești. De aceea, orice tragedie bună ne lasă impresia că am devenit mai maturi în conștiința a ceea ce înseamnă să fii un om" (*ibidem*).

[46] M. de Unamuno, *Viața lui Don Quijote și Sancho*, București, Ed. Univers, 1973, p. 393, 413. Evident, reflecțiile lui Unamuno implică două planuri: unitatea vieții și a naturii în firea modului de a fi uman, o unitate simțită ca destin („sentimentul destinului"); moartea lui Don Quijote ca realizare estetică, valorică — expresie a situării sub specia perenității.

https://biblioteca-digitala.ro

13. Revenind la „eroul mioritic", ar fi de precizat următoarele: a) specificul atitudinii lui nu constă în „împăcarea cu moartea", ci în înțelegerea (și aci resemnificarea, impunînd „o nouă semnificație consecințelor ineluctabile ale unui destin gata să se împlinească", cum spune M. Eliade) unei unități (a vieții și a morții, a sensului și a nonsensului), a unui fenomen ce constituie „o experiență greu accesibilă gîndirii moderne"; b) departe de un comun pesimism, de resemnare, pasivitate ș.a., înțelepciunea din meditația profundă a păstorului trimite la o mentalitate nemarcată de viziunea modernă a raționalității; c) este mentalitatea și viziunea despre lume și viață din creația populară, în care „autorul" gîndește „metafizic" fără „metafizică", fără proiecte sistematice — conceptuale — despre „sensul existenței", „sentimentul destinului"; d) acestea apar însă ca fond problematic, fără a ajunge la problematizare și sistematizare.

Probabil datorită diferenței dintre ceea ce se spune ca „testament al ciobanului" și sensul tăinuit al acestei spuneri (care nu reiese nemijlocit din figurile textului, din metaforele esențiale !), s-a subliniat utilitatea unui demers cu un mare grad de teoreticitate pentru a descifra în baladă semnificații sesizabile numai „de la un anumit nivel speculativ" (M. Eliade).

Pe de altă parte, prezența alegoriei și a simbolului accentuează procesul de transformare a metaforelor în mituri (poetice) și leagă tot mai mult „locul" (cultural, de geneză) al baladei de o îmbinare între mentalități arhaice și intenții interpretative, venite pe fondul „vieții actuale" a baladei, în contextul culturii moderne. Miticul (care, aci, ca și în contextul culturii folclorice în genere, se îmbină cu fantasticul) accentuează necesitatea înțelegerii baladei în sistemul variantelor ei și a acestora din urmă ca rezultat totodată al unei interpretări și al creației. Așa cum s-a precizat, examinînd „mulțimea de forme artistice mioritice" se constată atît „existența unui lung și foarte complex proces formativ al celebrei poeme", cît și faptul „că la mijloc este vorba nu numai de o reproducere aidoma a modelului, a unei forme primordiale, ci și de un proces mai îndelungat de reelaborare"[47].

Tocmai pe acest fond se susține parțial și ideea *Mioriței* ca operă deschisă. Se adaugă aci însă acceptarea ideii dublei geneze, a textelor (variante) și a „autorului". Capodopera poeziei noastre populare aduce în paralel un complex valoric inegalabil ca adîncime ideatică și frumusețe poetică. Ea poartă un mesaj esențial nu pur și simplu pentru modul uman de a fi al unei anumite îndeletniciri, ci pentru însăși atitudinea omului în fața situației limită pentru prezența sa ca ins, situație pe care „creatorul anonim" o înțelege însă în perspectiva afirmării genului, a omului ca umanitate.

[47] Gh. Vrabie, *Poetica Mioriței*, p. 13. Căci „opera folclorică, în frunte cu *Miorița*, este rezultat al dinamismului interpretărilor, devenită model prin desele reluări, uneori variante strălucite, dar, de multe ori, și încercări neizbutite. Unele și altele coexistă, se explică reciproc, fiind rezultatul unui îndelungat proces formativ. În această continuă exersare stă însuși secretul deplinătății operei" (*ibidem*, p. 17—18).

https://biblioteca-digitala.ro

Această finalitate constituie, de fapt, ceea ce M. Eliade numea un „mesaj mai bogat și mai elevat”[48]. Căci *Mioriţa* aduce omul și valorile cardinale ale împlinirii sale într-o lume ce consacră rolul hotărîtor al voinţei și libertăţii umane. Cumva „ţelul Creaţiei” (M. Eliade) suferă astfel o inversare : nu „o omenire sanctificată”, ci, prin creaţia poetică, o sanctificare a umanului ce nu anulează „importanţa temporalităţii și a istoriei” tocmai pentru că afirmă „rolul hotărîtor al libertăţii umane” (M. Eliade). Căci prin instituire valorică „autorul” transformă raportarea la lume ce îi este proprie (ca „autor”) într-o raportare la valoare și, ca atare, lumea este pusă ca „lume”, în coordonatele valorilor perene.

„Lumea mioritică” însăși poartă intenţia acestui rol : ca „lume”, ea aduce orizontul afirmărilor posibile ; „mioritică” fiind, ea scoate lumea de sub zodia poeticului și o resemnifică într-o afirmare exemplară ce motivează o opţiune ce nu iese în vileag decît ca valoarea însăși a opţiunilor. „Eroul mioritic” nu moare nu pentru că ar fi nemuritor, ci pentru că e „mioritic”, pentru că survine (prin creaţia poetică) într-o „lume” dincolo de murire și nemurire, anume : lumea în coordonatele perenităţii.

Nu riscăm nimic, ne pare, dacă prin aceasta trimitem la... *Luceafărul*. Eroul aci poate să dispună de ceea ce i s-a dat : „Reia-mi al nemuririi nimb / Și focul din privire”. De ceea ce nu i s-a dat, el nu dispune, ci doar îl pune în dimensiunile dorinţei : „Și pentru toate dă-mi în schimb / O oară de iubire”... Modul în care își formulează dorinţa îl reprezintă în coordonatele proprii, coordonatele intemporalităţii („O oară...), și, de aceea, nu poate scăpa de „focul din privire” (simbolul veșniciei). „Eroul” de aci și, *mutatis mutandis*, „eroul mioritic” se află dincolo de coordonatele existenţiale (mai simplu, cronospaţiale), dincolo de murire și nemurire tocmai întrucît el *este* (valabil), valorează ca simbol a ceea ce omul este ca umanitate, ca valoare. Tragicul estetico-valoric (de fond) capătă tocmai de aceea și un sens existenţial (și cel mai ușor de receptat „omenește”) : afirmarea valorică („eroul” și „lumea” lui) nu cade, în modul de a fi, în orizontul unei lumi ca atare, dar nici nu se poate desolidariza de ea ! Dar... în faţa aserţiunii (adevărate prin modul ei de a se înfăţișa) « patru este un număr par » mai are rost să te întrebi : „cînd” ?

Solidarizarea „eroului mioritic” cu spaţiul vieţuirii sale trimite astfel nu la evenimente și întîmplări, ci la însăși puterea omului de a căuta și de a da un înţeles vieţii „Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai”... Cu începutul ne aflăm astfel deja la sfîrșit !

[48] M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, p. 233. *Mutatis mutandis*, devine ilustrativă aci viziunea celebrului istoric al religiilor asupra omului :„...ţelul Creaţiei este o omenire sanctificata. Aceasta explică importanţa temporalităţii și a istoriei, și rolul hotărîtor al libertăţii umane ; căci omul nu poate fi făcut zeu împotriva voinţei lui” (*Istoria credinţelor și ideilor religioase*, II, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 383).

https://biblioteca-digitala.ro

MIORITZA EN TANT QU'INSTITUTION DE VALEUR ET FORME DE VIE

«L'univers mioritique» dans la perspective de la philosophie de la culture (III)

Résumé

La troisième partie de l'étude consacrée à l'interprétation philosophique de la célèbre ballade continue de s'occuper du statut de «l'univers mioritique» en relation avec la vision du monde et l'ethos de héros mioritique. Ce qui apparaît de nouveau dans ce contexte gravite autour du concept de «monde possible», opérationnel de point de vue méthodologique pour la compréhension du statut du «monde mioritique» et du message chargé d'un motif éthico-métaphysique de la ballade.

En fait la forme même de la ballade *Miorița* — unité dans la totalité de ses variantes et, en tant que telle, sphère ouverte — se trouve toujours sous le signe «des mondes possibles». Ce qui a été quasi unanimement accepté comme épisode central, à savoir «le testament du berger» devient dans ce contexte l'une des projections possibles de l'homme même en tant qu'unité de la pensée et de la puissance d'agir associée à l'aptitude de vivre profondément le sentiment de la destinée. Car nous connaissons le «testament du berger» et non pas ce qui s'est passé justement parce qu'il ne s'est pas passé, on ne fait que l'annoncer comme s'il avait eu lieu dans le «temps primordial» (M. Eliade).

«Le héros mioritique» est l'homme qui se propose dans l'une des formes essentielles de ses possibilités d'affirmation, et le «monde mioritique» apparaît comme mythe poétique de la méditation déclenchée par la quête du sens de la vie, un mythe de facture apollinienne mais irréductible à l'ethos de la résignation (dans la mesure où notre peuple particularise ce que l'on a nommé «apollinisation du fond dionysiaque», inflexion du pathos violent aux exigences de la forme et de la mesure). En tant que monde de la quête du sens et de l'option, l'univers mioritique est un univers de valeur et, par conséquent, place l'ethos du héros sous la même perspective, au-delà du «pessimisme» ou de «l'optimisme».

La réponse du «héros mioritique» actualise une conception sur la vie et la mort chargée de motifs «métaphysiques» sans pourtant s'objectiver dans une métaphysique. L'unité entre «la vie actuelle de la ballade» et «le grand motif mioritique» nous oblige à supposer dans la création de la ballade une longue évolution, plusieurs couches de valeurs, ce qui, en tant que «sagesse», la situe au niveau d'un discours moderne. «L'auteur», tout comme un auteur de «métaphysique moderne», ne se situe pas dans un plan événementiel, mais dans le plan de la création, de la forme par laquelle l'homme resignifie sa destinée et, par conséquent, se comporte héroïquement sans plonger dans un optimisme immotivé.

Associé au temps, le thème de la mort dénote une compréhension naturelle du phénomène, n'accuse aucun «tragisme existentiel». C'est pourquoi il n'est pas obligatoire que la méditation sur la mort exprime résignation, passivité, pessimisme, etc. Car le «héros» se trouve dans la méditation même, au cœur du fond de valeur et non dans un plan biologique-ontique.

https://biblioteca-digitala.ro

Par son message, *Mioritza* situe l'homme et les valeurs cardinales de son accomplissement dans un monde qui consacre le rôle décisif de la volonté et de la liberté humaine. « L'univers mioritique » renferme l'intention de ce rôle : en tant que « monde » il apporte l'horizon des affirmations possibles ; étant « mioritique » il resignifie le monde d'une manière exemplaire dans laquelle la motivation de l'option est relevée comme valeur même de toutes les options. Le « héros » ne meurt pas, non qu'il soit immortel mais parce qu'il est « mioritique », il surgit (par la création poétique) dans « un monde » au-delà de la mort et de l'immortalité : le monde dans les coordonnées de la pérennité.

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

● **ARTUR GOROVEI — MEMBRU DE ONOARE AL ACADEMIEI ROMÂNE.** După cum este cunoscut, Artur Gorovei a fost ales, pe baza unui raport al lui Ioan Bianu, membru corespondent al Academiei Române la 28 mai 1915.

În ședința din 25 mai 1940, Sextil Pușcariu face propunerea ca Artur Gorovei să fie ales membru de onoare al Academiei Române. „Propunem, susținea Sextil Pușcariu, alegerea d-lui Artur Gorovei ca membru onorar al Academiei Române, în credința că această distincție din partea celei mai înalte instituțiuni culturale va încununa după merit o activitate lungă și fertilă a distinsului nostru folclorist reînviitor al trecutului românesc și scriitor de seamă" (*Anale*, LX (1939 — 1940), p. 158). Lui Sextil Pușcariu i se asociau, susținînd propunerea : Mihail Sadoveanu, Nichifor Crainic, Lucian Blaga, Nicolae Bănescu, Ion Petrovici, Dimitrie Gusti, Gheorghe Petrașcu, Theodor Capidan și Liviu Rebreanu. „Procedîndu-se la votul cu bile — menționează procesul verbal al ședinței respective — se constată că dl. Artur Gorovei a întrunit 20 voturi din 24 exprimate, 4 voturi fiind contra, fiind și una abținere. Dl. vicepreședinte I. Petrovici proclamă ales membru de onoare al Academiei pe dl. Artur Gorovei" (*ibidem*).

Lui Artur Gorovei hotărîrea Academiei îi era comunicată la 10 iunie 1940, cu adresa nr. 2003 : „Onorate Domnule Coleg, Academia Română, în semn de deosebită prețuire a îndelungatei și bogatei Domniei Voastre activități folkloristice, istorice și literare, v-a ales în ședința de la 25 mai 1940, MEMBRU de ONOARE al ei. Comunicîndu-vă acest vot, vă rugăm să primiți, Onorate Domnule Coleg, expresiunea distinsei noastre considerațiuni. Președinte, (ss) C. Rădulescu-Motru ; Secretar general, (ss) Alexandru Lapedatu. Domniei Sale, Domnului Artur GOROVEI, membru de onoare al Academiei Române. Folticeni" (*Arhiva Academiei*, Dosar A—7, 1940, fila 2).

La 14 iunie 1940, Artur Gorovei expedia, din același „Folticeni", o scrisoare de mulțumiri, înregistrată la Academia Română la 18 iunie 1940, cu numărul 2180 : „Domnului Președinte al Academiei Române. Primind scrisoarea Dvs. nr. 2003, prin care îmi faceți cunoscut că Academia Română m-a ales Membru de onoare al ei, vă rog să primiți cele mai călduroase mulțămiri, și să binevoiți a arăta aceleași sincere mulțămiri și domnilor membri cari m-au ales. Primiți, vă rog, Domnule Președinte, expresiunea distinsei mele considerațiuni. Artur Gorovei" (*ibidem*, fila 5).

https://biblioteca-digitala.ro

PROBLEMA *DEVENIRII* ÎN COSMOGONIA POPORANĂ

ADRIAN ȘUȘTEA

Este bine să observăm că, în genere, legendele poporane care explică devenirea cosmică pe „formula tetradei" precizează mai întîi natura elementului originar și faptul că materia necesară demiurgului la facerea lumii există ca „posibilitate" în însăși cuprinderea principiului-apă. Să privim dar mai de aproape aceste texte, încercînd, pe cît ne stă în putere, să găsim o interpretare verosimilă a „expresiei conceptuale" pe care o implică problema devenirii în cosmogonia poporană: „Înainte de facerea lumii, zice că nu era pămînt ca acuma, ci numai o apă mare, cît vedeai cu ochii, care plutea pe întinderea cea nemărginită a hăului, întocmai după cum plutesc în timpul de față norii în aer. Și pe deasupra apei aceleia, înota încolo și încoace Dumnezeu și dracul, unicele ființe viețuitoare pe atuncea.

De la un timp însă, urîndu-i-se lui Dumnezeu de atîta horhăit și înotat și voind ca să se mai odihnească puțin, s-a hotărît să facă ceva doară să se poată odihni. Și cum s-a hotărît, a și scos puțină tină de sub unghii, a făcut dintr-însa o turtiță, s-a suit pe turtița aceea și așa a început el apoi a pluti mai departe pe suprafața apelor.

Necuratul, văzînd ceea ce-a făcut Dumnezeu, s-a suit și s-a întins și el cît era de lung, pe turtiță, însă fără să ceară încuviințare de la cela ce-a făcut-o. Iar mai pe urmă, cînd a văzut că Dumnezeu, care era foarte obosit, voiește să aţipească și să doarmă puțin, a început a-l trage și a-l împinge încolo și încoace, cu gîndul ca să-l răstoarne în apă și să-l înece, și apoi să rămînă el stăpîn peste lume. Dar în zadar i-a fost toată munca, căci cu cît îl trăgea și-l împingea el mai tare, cu atît turtița de sub dînșii se lățea și se făcea mai mare, pînă ce, în sfîrșit, s-a făcut dintr-însa pămîntul pe care ne aflăm noi astăzi"[1].

Potrivit deci concepției poporane, cosmogonia se săvîrșește de către puterea creatoare a unei divinități androgine, exprimată însă prin manifestările corespunzătoare unui cuplu antagonic. Cu alte cuvinte, se recunoaște faptul că binele și răul coexistă în actul creației, întocmai cum divinitatea realizează o unică armonie prin unirea contrariilor. Cele „opuse" se acordă, iar o dată cu cea dintîi concordie se înfăptuiește „monada" cosmică, o adevărată *temelie* la baza întregii construcții a Universului. Creșterea și devenirea ritmic-armonică a monadei primordiale, ce continuă să aspire *apeiron*-ul printr-o mișcare cosmic generativă, în urma căreia se impune principiul-limită / *peras*, definește însăși ordinea cosmică subîntinsă de raporturi numerice sau acordul principiilor pe formula *tetradei*[2]. Să vedem însă care sînt premisele din inter-

[1] Sim. Fl. Marian, *Știma apei*, în „Familia", 1905, nr. 40, 47 (Tișăuți — Suceava), apud. *Legende populare românești*, I. Ediție critică și studiu introductiv de Tony Brill. Prefață de Ion Dodu Bălan, București, Ed. Minerva, p. 170.

[2] *Note la Philolaos*, în *Filosofia greacă pînă la Platon*, vol. II, partea a 2-a, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1984; Paul Kucharski, *Étude sur la doctrine pythagoricienne de la tetrade*, Paris, Société d'édition „Les Belles Lettres", 1952; Armand Delatte, *Études sur la littérature pythagoricienne* (Bibl. de l'Éc. des Hautes Études), Paris, Champion, 1915.

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 1, p. 45 — 58, București, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

ferența cărora urmează să deducem concepția poporană despre săvîrșirea cosmogoniei pe formula tetradei. Pentru aceasta să considerăm mai ales acele construcții mitice în care Dumnezeu face o „turtiță" de pămînt cît un pat și se culcă, dar diavolul îl împinge spre cele patru direcții cardinale, ca să-l înece.

O legendă bucovineană spune că „necuratul fuge cu Dumnezeu în brațe ca să-l înece la malul apei spre răsărit, spre apus apoi la miază-noapte și în urmă spre miază-zi, dar pămîntul crescînd, nu izbuti" [3]. Alții cred că „diavolul l-ar fi tras de picior pe D-zeu în cele patru părți»[4]. Tot despre constituirea cvadripartită a geogoniei amintește o legendă publicată de I. Teodorescu în „*Șezătoarea*" : „Pe turtița ceea a tot stupit-o și a lățit-o Dumnezeu în palme, pînă ce au avut cît ar ședea amîndoi pe ea. La o margine a făcut turtița în chip de spătar și Satana s-a culcat de către spătar, iar Milostivul Savaon pe la margine. Stînd ei așa, au sfătuit ce-au sfătuit și pe Dumnezeu l-a furat somnul... Lui Satana ce-i dă în gînd? ‹Ia amu mi-a venit și mie drăguș la căuș. Cum doarme dus, am să mă scap de el și eu să rămîn cu pămîntul›. Și cum dormea Milostivul pe la margine, odată huștiuliuc ! îl răpede în apă. Da în loc să se ducă în apă, pămîntul a fugit înainte cît vezi cu ochii, și așa s-a lățit pămîntul tare mult la răsărit... Dracul, dacă a văzut așa, l-a tăbărît pe sus cum a putut și l-a repezit în apă spre miezul nopții, dar pămîntul a fugit înaintea lui Dumnezeu de nu-i mai vedeai marginea. Și tot așa l-a asvîrlit la soare-apune, la miază-cale, fără să poată scăpa de el, că în loc să se înece, pămîntul fugia cît colo înaintea Milostivului. Și amu nici nu mai avea încotro să-l svîrle"[5].

După cum reiese din aceste fragmente, „lumea nu-i făcută într-un feliu; e adunată laolaltă, da nu-i toată dintr-un feliu" [6]; fiecare din cele patru regiuni ale lumii are o existență a sa specifică, legată în primul rînd de *timpul* urzirii. Vom observa de altfel că, potrivit credințelor poporane, „Sfîntuleț s-a apucat să urzească pămîntul într-o marți, lucrînd la el *patru* zile" [7].

În ce privește semnul, pe temeiul căruia iau naștere cele patru „locuri" concrete care sînt cele „patru regiuni ale lumii", să considerăm unul din aspectele sale determinante în raport cu „așezarea" sau „sprijinul pămîntului", indicînd adică cei patru stîlpi cardinali și totodată rînduiala tetradei ihtiomorfe. După ce demiurgul a potrivit în cele „patru unghiuri de lume" stîlpi de sprijin pentru „greul pămîntului", a rînduit în apele primordiale, ca să nu se „surpe lumea", și *patru pești* „fără saman de lungi, de groși și de puternici" : „îndată i-a și pus să steie în formă de cruce dedesuptul pămîntului, adică unul spre răsărit, al

[3] Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. I, Cernăuți, Tipografia Isidor Wiegler, 1903, p. 6.

[4] *Ibidem.*

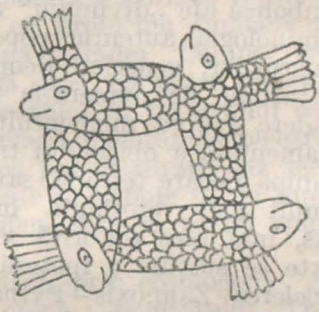
[5] Tudor Pamfile, *Povestea lumii de demult după credințele poporului român*, București, Leipzig, Viena, 1913, p. 17.

[6] Ernest Bernea, *Cadre ale gîndirii populare românești. Contribuții la reprezentarea spațiului, timpului și cauzalității.* Cu o postfață de Ovidiu Bârlea, București, Ed. Cartea Românească, 1985, p. 79.

[7] C. Rădulescu-Codin, *Legende, tradiții și amintiri istorice adunate din Oltenia și din Muscel*, București, Leipzig, Viena, 1910, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro

doilea spre apus, al treilea spre amiaz, iară al patrulea şi cel din urmă spre miezul nopţii" [8]. Este interesant să subliniem că în *Evangheliarul* din 1642—1643, care „s-a scris de mîna lui Antim monahul", este reprezentat „Zodiacul" cu semnul Peştilor alcătuit pe formula tetradei: o „totalitate" ihtiomorfă, cu atribute cosmice, care trimite, printr-o sintagmă cu conotaţii ophidiene — „peştele cu capul pe coadă" —, la principiul hermafrodit al „legării".



Putem spune dar că exista o semnificativă relaţie între faptul că tetrada ihtiomorfă poartă amprenta „nodului" benefic şi figura *ouroboros*-ului, care exprimă limita devenirii în geogonie. Explicaţia este dată de omologia petrecută în plan simbolic. Astfel, *piscis rotundus*, produs de armonia tetradei ihtiomorfe, poate fi în multe privinţe reprezentat ca *draco se ipsum impraegnans* (dragon qui se féconde lui-même), hermafroditul *ouroboros*, a cărui „rotunditate" este desemnată în raport cu cele patru puncte cardinale (C.G. Jung stăruie asupra faptului că „le cercle ou la sphère contient le chiffre quatre", *Psychologie et religion*, Buchet, Chastel, 1958, iar în altă parte precizează: „Est in mari piscis rotundus, ossibus et corticibus carens, et habet in se pinguedinem", p. 127, n. 28).

Să reţinem de altfel că, potrivit lui Ion Ionică, fundamental pentru problemele de timp şi spaţiu în gîndirea poporană este numărul *patru* [9]. Subliniem această idee care condiţionează probabil o viziune asupra lumii cu mult mai arhaică, sursă totodată a unor categorii de practici rituale semnificative pentru caracterul contemplativ al experienţelor în sacru. Considerăm astfel drept foarte importantă, pentru articularea sacralităţii numărului *patru* în contextul unei culturi umane arhaice, o notă atribuită lui Aristotel referitoare la obiceiul tracilor de a număra pînă la *4* — cu reluarea seriei, după fiecare tetradă (*Probleme* XV, 3, 910 b) [10]. Formularea din Pseudo-Aristotel se corelează în mod oportun cu doctrina pythagoreică asupra raporturilor numerice din cuprinsul sferei, motivată sintetic deopotrivă în practica numărătorii în baza patru.

Iată ce spune Lucian din Samosata în acest sens:

„4. *Pitagoreicul*: Apoi, va trebui să ştii să numeri.

[8] Sim. Fl. Marian, *Peştii pămîntului*, în „Junimea literară. Revistă literară, ştiinţifică", Cernăuţi, Suceava, 1906, p. 67, apud. *Legende populare româneşti*, I, p. 179—182.

[9] Ion I. Ionică, *Drăguş — un sat din Ţara Oltului (Făgăraş). Manifestări spirituale. Reprezentarea cerului*, Bucureşti, 1944, p. 79.

[10] *Note la Philolaos*, p. 116, n. 62.

https://biblioteca-digitala.ro

Cumpărătorul: Dar încă de pe acum mă pricep la numărătoare.
Pitagoreicul: Ia să vedem cum numeri!
Cumpărătorul: Unu, doi, trei, patru.
Pitagoreicul: Vezi? Ceea ce tu crezi că-i „patru" este de fapt „zece", triunghiul desăvîrşit, jurămîntul nostru"[11].

Toate aceste consideraţii arată că, în ultimă analiză, viziunea poporană asupra cosmogoniei săvîrşite pe formula tetradei culminează în conotaţiile magico-simbolice ale „divinului" *tetraktys*. Ele completează în mod remarcabil terminologia autentic poporană asupra *tetradei* ca „rădăcină" a naturii lucrurilor, generînd deopotrivă notaţii corespunzătoare despre sistemul arhaic de numeraţie în baza *patru*.

Insistînd cu precădere asupra momentului ontologic-ritual, în ce priveşte motivaţia fundamentală a obiceiului tracilor de a număra pînă la *4*, cu reluarea seriei după fiecare tetradă, savanta italiană Timpanaro Cardini consideră ca mult mai verosimilă influenţa tracilor asupra doctrinei lui Pythagoras, mai ales datorită sacralităţii lui 4, celebrul *tetraktys*[12]. În unele texte se susţine o ipoteză similară în legătură cu religia geto-dacă şi asocierea Zalmoxis—Pythagoras: „Povestea unui stagiu petrecut de Zalmoxis pe lîngă Pythagoras, cu prilejul unei captivităţi, urmărea, pe cît se pare, o înnobilare a credinţelor pythagoreice care ar fi inspirat doctrina reformatorului religiei getice. De fapt, întrucît, aşa cum constată şi Herodot la sfîrşitul capitolului, se interpune şi un anacronism, cultul lui Zalmoxis fiind anterior lui Pythagoras, relaţia poate fi exact inversă"[13]. Şi pentru Ion Horaţiu Crişan legătura dintre filozofia zalmoxiană şi cea pythagoreică este evidentă; „se pare că este vorba de aceeaşi bază: orfismul"[14].

Este interesant de semnalat că Herodot, apoi Hellanicos din Mitilene, care reproduce în general spusele lui Herodot, şi Suidas fac aluzie la faptul că Zalmoxis ar fi dispus construirea unei locuinţe subterane,

[11] Lucian din Samosata, *Filozofii la mezat*, în „Scrieri alese", ediţia a II-a. Traducere şi note de Radu Hîncu. Cuvînt înainte de Sanda Diamantescu, Bucureşti, Ed. Univers, 1983, p. 83—84; cf. A. Ed. Chaignet, *Pythagore et la philosophie pythagoricienne*, Deuxième édition, II, Paris, 1874, p. 117 sq.

[12] *Note la Philolaos*, p. 116, n. 62; asupra *tetraktys*-ului, cf. şi Pythagore, *Les Vers d'Or*, Hiérocles, *Commentaire sur les Vers d'Or des pythagoriciens*. Traduction nouvelle avec prolégomènes et notes par Mario Meunier, Paris, MCMXXX, p. 239—248; Plutarque, *Isis et Osiris*. Traduction nouvelle avec avant-propos, prolégomènes et notes par Mario Meunier, Paris, MDCCCCXXIV, p. 220—221; Théon de Smyrne, *Exposition des connaissances mathématiques utiles pour la lecture de Platon*. Traduite pour la première fois du grec en français par J. Dupuis, Paris, 1892, p. 153 sq.

[13] *Note la Pythagoras*, în *Filosofia greacă pînă la Platon*, vol. I, partea a 2-a, Bucureşti Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979, p. 70—71, n. 9; pentru viaţa lui Pythagoras, cf. Isidore Lévy, *Recherches sur les sources de la légende de Pythagore*, Paris, Éditions Ernest Leroux 1926; Isidore Lévy, *La légende de Pythagore de Grèce en Palestine*, Paris, Champion, 1927; Armand Delatte, *La vie de Pythagore de Diogène Laerce*, Bruxelles, 1922.

[14] Ion Horaţiu Crişan, *Spiritualitatea geto-dacilor. Repere istorice*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1986, p. 323; asupra orfismului şi a mitului lui Orfeu, cf. W.K.C. Guthrie, *Orphée et la religion grecque. Étude sur la pensée orphique*. Traduit de l'anglais par S. M. Guillemin, Paris, Payot, 1956; cap. XI — *Les orphiques* — din W. K. C. Guthrie, *Les grecs et leurs dieux*. Traduit de l'anglais par S. M. Guillemin, Paris, Payot, 1956, p. 337—364; André Boulanger, *Orphée. Rapports de l'orphisme et du christianisme*, Paris MCMXXV; Pierre Boyancé, *Le culte des Muses chez les philosophes grecs. Etudes d'histoire et de psychologie religieuses*, Paris, 1937.

https://biblioteca-digitala.ro

unde ar fi stat retras patru ani. Din nou referire, foarte probabil, la sacralitatea tetradei, a unui ciclu cosmic care însumează însăși fazele devenirii. Cu alte cuvinte, o renaștere ciclică, în care învierea naturii se corelează cu durata palingenezică într-o viziune fundamental marcată de sfera asociațiilor aritmologice. Poate că esențialul acestor sensuri și aplicații ale paradigmelor numerologice se vădește într-un context acusmatic al învățăturii lui Philolaos, unde „numărul este puternica și increata legătură ce ține laolaltă statornica veșnicie a lucrurilor din kosmos".

Observăm așadar că problema fundamentală în cadrul cosmogoniei săvîrșite pe „formula tetradei" rămîne, cel puțin pînă acum, fluxiunea punctului-monadă spre cele patru direcții ale spațiului. Legendele spun că Universul se dezvoltă în jurul unui *centru* ipostaziat de cadrul geogonic inițial. Prin urmare, punctul de plecare al devenirii îl constituie substratul sau materia ca potențialitate, iar această „putință de a fi" a monadei primordiale poate și trebuie să fie înțeleasă ca „începătură" a creației. Trebuie să vedem însă în ce fel enunță devenirea textele de cosmogonie poporană.

După cum am arătat, prin cosmogonie, gîndirea poporană desemnează cel mai adesea crearea pămîntului. Trebuie observat faptul că pentru a explica devenirea cosmică numai în raport cu epuizarea momentului geogonic, legendele poporane enunță două etape fundamentale: 1. determinarea cadrului geogonic inițial și 2. organizarea lui printr-o mișcare în direcții contrare. Or, aceste două momente fundamentale ale creației sînt exprimate numai în raport cu activitatea unui cuplu antagonic. Primul moment afirmă valabilitatea lucrării diurne a principiului socotit benefic; celălalt, prin care vedem explicată devenirea cu ajutorul mișcării, se referă la săvîrșirea unei armonii superioare de către principiul considerat malefic. Vom preciza că potrivit gîndirii poporane nu putem accepta realitatea devenirii cosmice, în urma mișcării în direcții contrare, decît ca activitate specifică în regim nocturn și deci în opoziție cu lucrarea diurnă a principiului benefic. Acest mod de a concepe devenirea, în raport cu opozițiile lumină și întuneric, rezultă cu necesitate din ideea că principiul tuturor lucrurilor conține în sine contrariile, astfel încît toate se nasc prin efectul lor. Iar cînd din Unul primordial se desprind, separîndu-se, forțele specifice devenirii, toate celelalte opoziții se manifestă potrivit unei rațiuni ordonatoare, care domină organizarea lumii. Spunem dar că lupta dintre Dumnezeu și Dracu, sub care trebuie să înțelegem „lupta contrariilor", ne arată cu toată evidența în ce constă devenirea cosmică: lumea este ordine, iar această ordine se naște prin efectul contrariilor.

Tot în legătură cu problema contrariilor, subliniem determinarea lor tardivă prin noțiunile de bine și rău, exprimate ca atribute. Întrucît mișcarea presupune o trecere de la o existență la alta, cosmogonia poporană fixează, cum am văzut, o formă de ființare a lumii ca potență, stabilind totodată că devenirea nu înseamnă producere din nimic. Pe acest temei elaborează probabil însăși definirea principiului tuturor lucrurilor printr-o noțiune concretă: apa. Or, acest „ceva care se mișcă" e considerat împreună cu ideea de Bine. De aici rezultă că organizarea lumii prin mișcarea în direcții contrare este totuna cu Răul. Este dar absurd să considerăm contrariile fundamentale exprimate prin noțiunile

https://biblioteca-digitala.ro

de bine și de rău, deoarece Răul nu poate fi determinat ca un principiu de ordine. Prin urmare, e necesar să privim efectul contrariilor, în procesul devenirii cosmice, ca fiind peste putință de a fi exprimat în raport cu realitatea binelui sau a răului.

Sub o altă formă vom spune că aplicarea unor principii teologice în textele de cosmogonie poporană trebuie socotită ca discutabilă, întrucît examinarea lor duce și într-un caz și în altul la o contradicție. Este limpede că din punct de vedere teologic nu putem admite că binele și răul coexistă în actul creației. Cît privește cosmogonia poporană, am arătat că este imposibil să considerăm contrariile fundamentale sub incidența cu noțiunile de bine și de rău, întrucît astfel determinate ele exprimă o opoziție reală față de explicarea rațională a devenirii. Sensul lor, în contextul legendelor cosmogonice, reiese din încercarea de a explica că este peste putință ca cele două contrarii fundamentale să existe în act în același timp. Acest fapt este confirmat de însuși procesul devenirii, care presupune mai întîi determinarea unui „ceva care se mișcă" în faza diurnă a creației, apoi, organizarea lumii prin deplasarea a „ceea ce există" în direcții contrare, și, evident, în diviziunea nocturnă a timpului. Din conjugarea atributelor contrare cu aspectele succesive ale timpului se dezvoltă întreaga devenire a realității. Se vede că însăși existența uneia dintre contrarii în stare de putință (exprimată mitic prin somnul lui Dumnezeu), la trecerea în act a forței lucrătoare în regim nocturn, se referă tot la ideea că opozițiile fundamentale nu pot să existe în act în același timp. Iată, în acest sens, ce spune Aristotel: „Contrariile în stare de putință pot dăinui amîndouă în același timp într-un lucru, dar e peste putință ca aceste două contrarii înseși să existe în act în același timp și în același lucru" (*Metafizica* IX (θ), 9, 1051 a).

Spunem dar că în stare de putință contrariile, exprimate prin cuplul antagonic Dumnezeu și Dracu, pot dăinui în același timp în apele primordiale, dar este exclus ca ele să existe simultan în act și în consecință neafectate de diviziunile timpului.

Este interesant să considerăm acum că noțiunile de bine și de rău condiționează totuși procesul devenirii, stabilind totodată natura contrariilor care acționează dialectic în natură. Prin aceasta examinăm mai de aproape însăși modalitatea expunerii unor concepții filozofice prin intermediul mitului. Să arătăm evident despre ce este vorba. Textele poporane spun, cum am văzut, că Dumnezeu, care este expresia Binelui, se află în stare de putință la trecerea în act a principiului considerat malefic. Cu alte cuvinte, în vreme ce Dracu stabilește „cuprinsul lumii", Dumnezeu doarme. De unde rezultă că potrivit gîndirii poporane întreaga lucrare a forței care exprimă Răul se situează în raport cu conceptul de mișcare, evocînd deopotrivă ideea de întuneric ca moment al devenirii. Vom considera, în acest caz, că motivul „somnul lui Dumnezeu", pe care textele poporane îl afirmă cu evidență, se referă foarte probabil la ideea de repaus și raportul ei cu noțiunea de Bine. Prin aceasta stabilim de fapt natura contrariilor în procesul cosmogoniei poporane. Iată dar care sînt opozițiile fundamentale:

Dracu	Dumnezeu
Rău	Bine

https://biblioteca-digitala.ro

Mișcare	Repaus
Întuneric	Lumină

După cum se vede, putem urmări seria acestor opoziții în mod corelativ cu determinările pythagoricienilor asupra contrariilor fundamentale și, respectiv, raportul lor cu realitatea. Iar disocierea subliniată cu deosebire de pythagorismul mediu este provocată de cuplul par/impar și presupune gruparea însușirilor pozitive în coloana din dreapta și în cea stîngă proprietățile negative[15].

În *Istoria logicii*, Anton Dumitriu arată că pythagoricienii au stabilit o serie de zece opoziții, plecînd de la ideea că numărul impar are ceva imperfect și nemărginit, pe cînd numărul par are un caracter perfect și mărginit sau determinat. De aici rezultă că mișcarea, care figurează în coloana principiilor înrudite cu noțiunea de nepereche, are ceva imperfect și nemărginit. Potrivit însă textelor poporane, mișcarea în direcții contrare sugerează cu precizie formula tetradei și concordanța elementelor constitutive cu întregul lor. În sensul acesta, spunem că mișcarea generează mai degrabă numărul perfect, definit ca un fel de „cerc și limită a oricărui număr", stabilind astfel echivalența cu caracterul peratologic al devenirii. Am arătat de altfel că cifra patru se precizează în cosmogonia poporană ca principiu de ordine, însumînd deci ideea de „așezare" sau stabilitate a lucrurilor.

O posibilă corelație între seria opozițiilor în cosmogonia poporană și celebra *tabula oppositorum*, fundamentală în elaborarea doctrinei pythagoreice, se verifică doar în parte. Avem aici atestarea faptului că în gîndirea poporană suma proprietăților marcate de imparitate funcționează ca principiu-limită al devenirii, evocînd în consecință „desăvîrșirea" sau măsura actului încheiat. Or, pythagoreii spun că „răul ține de *nemărginire* [infinit sau „nelimitat"], pe cîtă vreme binele ține de *finit*". Este evident, după cum vedem, că binele și răul s-au impus în gîndirea poporană independent de semnificația lor în doctrina pythagoreică, unde răul, într-o primă considerare, asociat imparului, conferă lucrurilor existente nemărginirea. În cosmogonia poporană, binele stabilește cu necesitate un punct de plecare în devenirea rațională a lumii, în vreme ce răul generează *limita* Universului și de aceea poate fi calificat drept un *principiu de determinare*. Răul nu este — cum s-a mai putut constata — un „ceva în afara *limitei*", ci unul din atributele contrare care afectează mișcarea ca actualizare a ceea ce e potențial.

Cu aceasta se vede că problema binelui și a răului în concepția poporană nu se explică decît accidental prin determinațiile pythagoreice, întrucît acestea generează cu evidență organizarea conceptelor într-un alt sistem. Este cazul să reținem însă că o trăsătură comună a concepției pythagoriciene și a gîndirii poporane în problema „începuturilor" este căutarea opozițiilor în natură.

După cum am spus, însăși conotația teologică a noțiunilor de bine și rău este mult exterioară concepției poporane, în sensul că nu putem

[15] *Note la Pythagoras*, p. 93; mai pe larg despre opozițiile stînga / dreapta în Joseph Cuillandre, *La Droite et la Gauche dans les poèmes homériques en concordance avec la doctrine pythagoricienne et avec la tradition celtique*, Paris, 1943 și Robert Hertz, *La prééminence de la main droite: étude sur la polarité religieuse*, în „Revue philosophique", 1909, p. 553—580.

https://biblioteca-digitala.ro

stabili un raport real între definiţia termenilor Dumnezeu şi Dracu şi identitatea lor specifică în cosmogonie. Efortul teologic de a situa binele drept cauză suficientă în cosmogonie este cu totul relativ în gîndirea poporană, de unde urmează cu evidenţă că el nu poate avea decît o natură subiectivă. Iată dar o primă diferenţă notabilă între punctul de vedere teologic asupra creaţiei şi concepţia poporană despre devenire ca problemă fundamentală a cosmogoniei. Din credinţa că binele funcţionează ca principiu unic în organizarea lumii vom desprinde, în consecinţă, aspiraţia spre eliminarea sau amputarea răului, deosebit ca potenţă, ca o condiţie necesară în aproximarea adevărului absolut, nu ca fenomen, ci ca esenţă. În ultimă analiză se constată că legendele cosmogonice populare nu dezvoltă decît parţial o asemenea idee, adoptînd o poziţie mitică în expunerea ei, cu multiple conotaţii şi deci fără a exprima un principiu ultim al devenirii. Răul nu are o funcţie distructivă în procesul dezvoltării, ci mai degrabă se constituie ca un element obiectiv stîrnit spre conservarea şi în acelaşi timp evoluţia unor lucruri pozitive. Faptul că Dracu încearcă să-l înece pe Dumnezeu în chiar timpul creaţiei exprimă într-o formulare mitică „lupta şi unitatea contrariilor".

Din cele afirmate rezultă că noţiunile de bine şi de rău nu funcţionează în cosmogonia poporană sub determinaţia lor teologică, ci ca expresie a contrariilor prin efectul cărora totul se rezolvă într-o armonie superioară. Afectate în timp de o determinare specifică, aceste contrarii se impun ca atribute divine, stîrnind în consecinţă o formă de contradicţie între funcţia lor în procesul devenirii şi argumentele lor particulare de natură teologică. Am arătat de altfel în ce constă această contradicţie. Trebuie să admitem că în felul acesta Dracu, de pildă, poate fi socotit mai aproape de Tecmor, care, în cosmogonia lui Alcman, are datoria de a imprima forma lucrurilor. Lui Tecmor îi revine rolul de a limita înfăţişarea şi dimensiunile lucrurilor materiale. La Homer, el înseamnă „linie de demarcaţie", „punct final". A doua cauză eficientă prin care Alcman explică despărţirea şi rînduirea materiei este Poros. Prin urmare, Poros şi Tecmor sînt începutul şi sfîrşitul tuturor lucrurilor. O extindere a problemei în cercetarea legendelor cosmogonice populare ne arată că Dumnezeu şi Dracu exprimă mai degrabă începutul şi sfîrşitul devenirii, iar acest mod propriu de a explica creaţia situează gîndirea poporană deasupra oricăror motivaţii de ordin teologic. Se vede astfel cît de inadecvată a fost suprapunerea unor determinaţii specifice gîndirii teologice peste concepţia poporană despre trecerea de la o formă de fiinţare la alta ca problemă fundamentală a cosmogoniei.

Debu Frusica din Poiana-Mărului — Braşov este încredinţată că „toate lucrurile [trebuie] să le împlineşti pe dreapta, că atunci le faci bine". O altă informatoare, Neculoiu Susana, tot din Poiana-Mărului, spune că „tot ce e bun faci cu dreapta; stînga nu-ţi aduce bine"[16]. Vom observa că aici gîndirea poporană asociază binele şi răul cu noţiunile de dreapta şi stînga, care exprimă astfel natura oricărui act săvîrşit. Conform acestor precizări, toate lucrurile care se împlinesc pe dreapta au un caracter benefic, pe cîtă vreme lucrurile săvîrşite pe stînga poartă

[16] Ernest Bernea, *op. cit.*, p. 61 şi 62.

https://biblioteca-digitala.ro

însemnele maleficului. S-ar putea afirma totodată că în tot ceea ce există în raport cu noțiunea de dreapta se concentrează un principiu de ordine, în timp ce lucrurile care se constituie pe stînga sînt în esență marcate de un spirit de dezordine. Se vede dar că binele funcționează ca o forță cosmică înclinată spre ordine, el fiind, altfel spus, cauza bunei întocmiri și rînduieli, în opoziție cu răul închipuit ca o putere care provoacă dezordine. Să ne amintim că și pythagoreii susțin că ceea ce vine la dreapta, în sus și în față se situează în raport cu binele, iar ceea ce vine în jos și înapoi ziceau că este răul.

Cu aceasta precizăm că încercarea noastră de a explica anumite principii ale gîndirii poporane în raport cu fundamentele doctrinei pythagoreice o datorăm indirect tradiției referitoare la asocierea Zalmoxis — Pythagoras și, în mod considerabil, credinței că legendele cosmogonice poporane utilizează într-o perspectivă mai largă sensul profund filozofic al concepțiilor arhaice despre lume, în care putem recunoaște îndeosebi mentalitatea geto-dacă. Să ne gîndim dar că unul din cei mai vestiți maeștri ai școlii retorice din Gaza, Enea, afirmă, ținînd seama de întreaga tradiție, că Zalmoxis profesa filozofia lui Pythagoras. Iamblichos susține că Zalmoxis a fost discipolul lui Pythagoras, iar ceva mai departe ne informează că geții, care acordau o deosebită importanță învățăturilor lui filozofice, l-au considerat drept cel mai mare dintre zei. După cum reiese din *Getica* lui Iordanes, cei mai mulți scriitori de anale îl considerau pe Zalmoxis un filozof cu o erudiție de admirat. Mai înainte însă geții l-au avut pe învățatul Zeuta, după aceea pe Deceneu și în al treilea rînd pe Zalmoxis. Despre Deceneu, acest *notarius* got ne spune că observînd înclinarea geților de a-l asculta în toate, i-a instruit în aproape toate ramurile filozofiei. „El i-a învățat etica, dezvățîndu-i de obiceiurile lor barbare, i-a instruit în științele fizicii, făcîndu-i să trăiască conform legilor naturii : transcriind aceste legi, ele se păstrează pînă astăzi sub numele de *belagines* ; i-a învățat logica, făcîndu-i superiori celorlalte popoare, în privința minții ; dîndu-le un exemplu practic i-a îndemnat să petreacă viața în fapte bune ; demonstrîndu-le teoria celor douăsprezece semne ale zodiacului le-a arătat mersul planetelor și toate secretele astronomice și cum crește și scade orbita lunii și cu cît globul de foc al soarelui întrece măsura globului pămîntesc și le-a expus sub ce nume și sub ce semne cele trei sute și patruzeci și șase de stele trec în drumul lor cel repede de la răsărit pînă la apus spre a se apropia sau depărta de polul ceresc"[17].

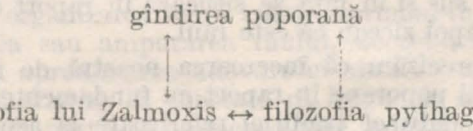
Desigur, aceste fragmente ne arată că formarea spirituală a geto-dacilor se întemeia pe practicarea filozofiei, iar acest mod de a scruta realitatea îi arată pe geți, potrivit lui Iordanes, totdeauna superiori tuturor barbarilor și aproape egali cu grecii. Vom spune în continuare că tocmai această dimensiune filozofică a cercetărilor din vechime a fost preluată de gîndirea poporană ca modalitate rațională de a gîndi realitatea.

Să observăm încă apropierea dintre filozofia lui Zalmoxis și ideile lui Pythagoras despre *kosmos*, consemnată de cei mai mulți scriitori de

[17] *Izvoarele istoriei României*, II, București, Ed. Academiei R. S. România, 1970, p. 417.

https://biblioteca-digitala.ro

anale, cum spune Iordanes. Dacă filozofia lui Zalmoxis poartă amprenta concepţiilor pythagoreice referitoare la cauzele prime şi principiile tuturor lucrurilor din natură, iar gîndirea poporană dezvoltă într-o formulare specifică *elemente* ale doctrinei lui Zalmoxis, nu ne rămîne decît să considerăm legendele cosmogonice poporane în raport cu *unele* din conceptele fundamentale ale pythagorismului. Avem deci următoarea schemă :



În acest sens, am arătat că examinarea legendelor cosmogonice poporane în acord cu unele principii ale gîndirii pythagoreice pleacă de la constatarea că devenirea se stabileşte, în gîndirea poporană, potrivit cu virtuţile numerelor primei decade, mai exact pe „formula tetradei", a cărei deplină fundamentare o găsim însă în vechile concepţii pythagoreice asupra *tetraktys*-ului. Referinţa la obiceiul tracilor de a număra pînă la 4 (Aristotel, *Probleme* XV, 3, 910 b) şi faptul că savanta italiană Timpanaro Cardini consideră că pare mult mai verosimilă influenţa tracilor asupra doctrinei lui Pythagoras, mai ales datorită sacralităţii lui 4, celebrul *tetraktys*, ne dă posibilitatea să întrevedem mai clar filiaţia şi vechimea corelativă a ideilor filozofice profesate de Zalmoxis şi Pythagoras. Este bine să vedem, însă, pe lîngă aceste corespondenţe notabile, care sînt articulaţiile originale ale gîndirii poporane, arhaismul unor concepţii cosmogonice considerate ca fiind altceva decît filozofia pythagoreică, în sensul că nu îngăduie filiaţia cu concepţia pythagoreilor despre numere.

Să revenim aşadar la problema contrariilor prin considerarea noţiunilor de dreapta şi stînga în raport cu binele şi răul. După cum am văzut, cei vechi au imaginat tot ceea ce vine la dreapta ca expresie a binelui, iar ceea ce vine la stînga au echivalat de-a dreptul cu răul. Pe de altă parte, se precizează că noţiunea de dreapta se înrudeşte primordial cu lumina, pe cîtă vreme stînga se identifică totdeauna cu întunericul. Toate acestea ne arată că nu putem merge mai departe în analiza contrariilor fără să considerăm mai de aproape însuşi cuplul antagonic Dumnezeu — Dracu. Subliniem de altfel că examinarea acestei probleme devine posibilă prin apelul direct la credinţele poporane. Iată dar ce spune Căbăl Susana din Poiana-Mărului — Braşov : „E bine să caţi tot la răsărit, că de-acolo vine ziua, de-acolo vine lumina şi lumina-i de la Dumnezeu. Întunericu-i de la Diavolu"[18]. Ernest Bernea remarcă faptul că ţăranul român identifică poziţiile răsărit şi miazăzi cu dreapta, iar apusul şi miazănoapte cu stînga[19]. De unde rezultă că „răsăritu-i locul ăl

[18] Ernest Bernea, *op. cit.*, p. 77.

[19] *Ibidem*; despre poziţia miazănoapte cf. şi Adrian Şuştea, *Les Rohmans et „Pâques de Rohmans"*, în „Ethnologica", Bucureşti, 1983, p. 144—152.

https://biblioteca-digitala.ro

bun", creator de bine și puterea a tot ce începe ; „omu cată tot la răsărit, că acolo-i viața". Avem deci posibilitatea să observăm că în gîndirea poporană ideea de Dumnezeu se definește în mod corelativ cu noțiunea de dreapta, cu binele suprem și cu lumina. Dimpotrivă, ideea de Dracu trebuie considerată prin referință la proprietățile negative ale noțiunii de stînga, în care accentul cade pe înrudirea specifică cu răul absolut și cu întunericul creator de moarte.

Este interesant de semnalat că principiul acestor disocieri funcționează ca paradigmatic și în raport cu determinarea noțiunilor de sus și jos. Să vedem ce spun, în acest sens, credințele poporane. Neculoiu Susana din Poiana-Mărului consideră că „sus e lumină și frumusețe iar jos e întuneric, e împărăția ălui rău"[20]. Între răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu, cu privire la locul unde se află raiul și iadul, citim : *Raiul* — „este în sus" ; „e sus, aproape de scaunul lui D-zeu" ; „raiul e sus în cer" ; este „la răsărit" ; „spre răsărit" ; „la miazăzi" ; „de-a dreapta" ; „spre dreapta" ; „raiul e la lumină" ; „e un loc luminos" ; *Iadul* — este „în jos" ; „la miazănoapte" ; „la stînga"[21].

Se poate spune că, potrivit gîndirii poporane, însușirile pozitive stabilite pentru noțiunea de dreapta se aplică perfect și pentru regiunea de sus, pe cîtă vreme proprietățile negative pe care le dezvoltă noțiunea de stînga devin modele fundamentale și pentru regiunea de jos. Este evident că prin această constatare vom aproxima ideea că binele și răul, care formează cuplul fundamental al opozițiilor în credințele poporane, comportă o versiune proprie în legendele cosmogonice, unde, așa cum am arătat deja, avem de a face cu determinarea contrariilor primordiale ca principii de limitare în procesul devenirii. De aici se poate deduce în ce fel mărturia despre Dumnezeu, privit ca „limită interioară" sau „centru", și Dracu, deosebit ca „limită exterioară" în devenirea lumii materiale, nu are contingențe cu determinarea categoriilor din *tabula oppositorum*. Iată, în acest sens, ce spune Ernest Bernea : „Dacă în multe cazuri se exprimă îndoieli asupra putinței omului de a cunoaște lumea în dimensiunile ei, ⟨ unde e marginea lumii ⟩ sau ⟨ cît ține lumea ⟩, aduc anchetei două lucruri sigure : că lumea nu poate fi cunoscută în întregime în limitele inteligenței omenești și că totuși ea are un sfîrșit, o margine. ⟨ Vezi lucrurile toate sînt rînduite, că-i lumea așa făcută : că le vezi că nu le vezi, că e mic sau că e mare, lucru sfîrșește undeva. Cum o să meargă așa la nesfîrșit, de e apă, de-i uscat ? Munții și ceru, cît îs ele de mari, și tot au un sfîrșit ⟩"[22].

Cît privește faptul că țăranul român pare să fi ajuns la o concepție cosmogonică proprie potrivit rațiunii, cu convingerea, altfel spus, că cea care trebuie urmată e rațiunea iar nu credința, care e cu rost în alte privințe, vom reține că, după Chirculescu Vasile, din Runc — Gorj, „lumea noastră e așa cum e ; întocmită e de nu o poți deslega, nu te poți împotrivi. Așază-te de ascultă cum sînt lucrurile întocmite și ai să

[20] Ernest Bernea, *op. cit.*, p. 86.

[21] Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, București, Ed. Minerva, 1976, p. 244—246.

[22] Ernest Bernea, *op. cit.*, p. 69.

https://biblioteca-digitala.ro

cîştigi mai mult. Mintea ţi-e slabă, da' nu-i dată degeaba; pune-o în lucrare"[23].

*

După cum s-a văzut, geogonia poporană se lămureşte deopotrivă prin aprofundarea unei modalităţi mitice, dezvăluind aşadar persistenţa unor formule arhaice, şi afirmarea unei modalităţi raţionale, prin încorporarea unor concepte filozofice. Textele se referă pe larg la lucrarea unei puteri androgine, care prin unul din aspectele sale deschide calea devenirii, iar prin celălalt acţionează ca o forţă delimitativă în procesul devenirii. De unde rezultă că androginia divină apare determinată, în gîndirea poporană, prin formula tardivă a „cuplului", iar o dată cu încorporarea noţiunilor de bine şi de rău se precizează în ipostaza unui cuplu antagonic. Prin această concepţie vedem exprimată în fapt „lupta contrariilor"; iar prin efectul contrariilor, insistă Heraclit, totul se rezolvă într-o armonie superioară. Este greu de spus în ce măsură însă noţiunile de bine şi de rău exprimă contrariile în sens religios sau explică cu necesitate o componentă esenţială a cunoaşterii teoretice. Considerăm dar mai sigură şi oricum mai importantă ideea că androginia divină încorporează, în formula cuplului, opoziţiile fundamentale care acţionează dialectic în natură şi pot fi astfel determinate, într-o primă disociere, drept „cauze eficiente" în instaurarea devenirii şi, respectiv, naşterea finitudinii. Accepţia teologică a categoriilor de bine şi de rău, dublată de interesul aplicaţiei lor prin absolutizarea constantă a binelui, menită să influenţeze în mod exclusivist posteritatea culturală, provoacă de bună seamă un dezechilibru în conceptualizarea problemei, cu toată străduinţa de a sugera un discurs epistemic tocmai prin adîncirea credinţei. Ceea ce se poate afirma cu siguranţă este că prin divizarea lui *Unu* primordial contrariile se ivesc. Or, prin „ştiinţa teoretică a primelor principii" Aristotel numeşte filozofia.

Am văzut că în legendele cosmogonice poporane opoziţiile fundamentale nu par afectate de conotaţii teologice decît accidental şi în urma unor determinări specifice ale categoriilor de bine şi de rău. Examinînd mai de aproape funcţia şi natura personajelor divine care participă la crearea şi organizarea lumii constatăm că Dumnezeu este întocmai unei puteri primordiale care deschide calea devenirii, în vreme ce Dracu se precizează ca o forţă delimitativă în orînduirea materiei. Ca principiu de ordine, Dumnezeu stabileşte care este natura elementului necesar pentru întocmirea lumii şi tot el delimitează în spaţiu imaginea Universului redus la modelul cosmic al „centrului". Cu privire la Dracu, este necesar să menţionăm că în măsura în care el exprimă răul ca factor cosmic, nu poate exista în acelaşi timp şi ca principiu de ordine, întru creaţie. Or, în cosmogonia poporană, Dracu apare ca o forţă cosmică care face din substratul posibil o realitate. Realizează, altfel spus, devenirea cu ajutorul mişcării. Iată dar pentru ce considerăm că în procesul devenirii Dracu nu poate fi întocmai unei forţe malefice care exprimă cu desăvîrşire răul universal. Investit cu astfel de atribute, Dracu se manifestă fără îndoială ca o forţă agresivă, care caută să pătrundă în

[23] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

lumea materială rînduită de Dumnezeu, în ea însăși bună și desăvîrșită. Prin urmare, el nu mai este văzut ca o forță creatoare ; în schema devenirii capătă un alt sens. Subliniem așadar că orice explicație bazată pe identificarea acestui personaj divin cu răul universal se sprijină pe alte rațiuni decît viziunea poporană asupra procesului devenirii cosmice.

Am arătat, în acest sens, că potrivit cosmogoniei poporane planul după care lucrează Dracu în orînduirea lumii este conceput în raport cu virtuțile tetradei și deci prin referință la sacralitatea *tetraktys*-ului. Or, prin adunarea numerelor sale constitutive, tetrada generează numărul ce definește natura, perfecțiunea decadei. Despre decadă Anatolius spune : „C'est le cercle et la limite de tout nombre"[24]. Ca atare, în rînduiala sau ordinea care împodobește natura, deosebim cu necesitate un principiu al determinării, de natură să clarifice o dezvoltare sistemică, și însăși accepțiunea mitică a geogoniei, care nu poate fi înfățișată „fără de margine". Această de-limitare în procesul devenirii apare ipostaziată simbolic prin imaginea *ouroboros*-ului. După cum știm, figura geometrică care exprimă cu evidență *ouroboros*-ul este *cercul*. Pythagoras o consideră cea mai frumoasă dintre suprafețele ⟨ plane ⟩. În contextul unei viziuni geocentrice, cercul reprezintă cu regularitate forma pămîntului și totodată limita extremă a oceanului cosmic. Trebuie să reținem însă că legendele poporane care enunță formula tetradei în procesul devenirii cosmice nu precizează dacă geogonia implică un principiu de limitare sau rămîne fără-de-margine. Dar este evident că prin chiar aceste explicații succinte, cu referință doar la problema tetradei ca număr „generator", gîndirea poporană formulează una din proprietățile fundamentale ale cercului, anume faptul de a fi în același timp limită și de-limitare. Avem astfel putința de a înțelege însuși sensul specific al sintagmei „lumea de dincolo". Dar aceasta nu înseamnă oare prezența unei limite sau „ultimul hotar" în devenirea lumii materiale ?

LE PROBLÈME DU *DEVENIR* DANS LA COSMOGONIE POPULAIRE

Résumé

Si l'on examine de plus près la fonction et la nature des personnages divins qui participent à la création et à l'organisation du monde, on peut voir que Dieu n'est qu'un pouvoir qui ouvre la voie du devenir, pendant que le Diable se précise comme une force délimitative dans l'organisation de la matière.

En tant que principe d'ordre, Dieu établit ce que c'est que la nature de l'élément nécessaire pour la création du monde, et c'est lui aussi qui limite dans l'espace l'image de l'univers réduit au model cosmique du « centre ». En ce qui concerne le Diable, il est nécessaire de mentionner que, dans la mesure où il exprime le Mal comme principe cosmique, il ne peut pas exister en même temps comme principe d'ordre dans la création.

[24] Anatolius, *Sur la décade et les nombres qu'elle comprend*, în Paul Tannery, *Mémoires scientifiques*, III, Sciences exactes dans l'antiquité, Toulouse, Paris, 1915, p. 24.

https://biblioteca-digitala.ro

Mais, dans la cosmogonie populaire, le Diable est une force cosmique qui fait du substratum possible une réalité. Autrement dit, on réalise le devenir à l'aide du mouvement. Voilà pourquoi nous considérons que dans le processus du devenir, le Diable ne peut pas être seulement une force maléfique qui exprime totalement le Mal universel.

En ce qui concerne le fait que Dieu et le Diable sont contraires dans l'hypostase d'un couple antagonique, nous pouvons considérer leur rivalité comme étant la lutte des contraires même ; et, par l'effet des contraires, insiste Héraclite, tout va se résoudre dans une harmonie supérieure.

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

PUBLICAŢIE ACADEMICĂ. A apărut tomul X pe anul 1985 al uneia dintre importantele publicaţii ale Academiei R. S. România, *Memoriile Secţiei de Ştiinţe Istorice*. Potrivit tradiţiei, volumul de faţă cuprinde comunicări prezentate, în 1985, la sesiunile ştiinţifice, simpozioanele, şedinţele publice ale Secţiei de Ştiinţe Istorice.

Volumul se deschide cu un capitol substanţial consacrat sărbătoririi unui veac şi jumătate de la înfiinţarea Academiei Mihăilene, din Iaşi, prima instituţie de învăţământ superior în limba română din ţara noastră. Sînt inserate aici studii semnate de academicienii Radu Voinea şi Cristofor Simionescu, de profesori universitari şi cercetători ca Gheorghe Platon, Dumitru Alexoaie, Sidonia Puiu Fărcaş, Viorel Soran, Ana Gugiuman, Elena Zaharia, care pun în relief importanţa acestei instituţii de învăţământ şi cercetare în ştiinţa şi cultura românească.

În alte pagini, Alexandru Dobre evocă contribuţia de mare preţ pe care învăţatul Ioan Bianu a adus-o, timp de aproape şase decenii, la activitatea şi dezvoltarea Academiei Române şi a Bibliotecii sale. Evocarea este ocazionată de comemorarea a 50 de ani de la moartea cărturarului, a cărui dispariţie era considerată „una din cele mai mari şi în orice caz cea mai dureroasă [pierdere, n.n.] ce a suferit vreodată Academia Română", după cum se exprima atunci academicianul Ludovic Mrazec.

În aceeaşi notă, de omagiere a marilor personalităţi ce au ilustrat spiritualitatea românească, se încadrează aici comemorarea unui veac de la moartea lui Grigore Tocilescu şi C. A. Rosetti. Evenimentul oferă prilejul lui Ştefan Ştefănescu, Dan Berindei, Marin Bucur şi Alexandru Dobre de a surprinde, în studiile publicate în acest volum, aportul celor doi la progresul ştiinţei şi culturii din ţara noastră, precum şi la modernizarea României în cea de a doua jumătate a secolului trecut.

Date noi, interpretări demne de interes conţin şi studiile semnate de Virgil Cândea (despre personalitatea şi opera lui Dimitrie Cantemir la sfîrşitul secolului XX, cu ocazia împlinirii a 275 de ani de la urcarea Principelui savant pe tronul Moldovei) şi Gh. I. Ioniţă (despre semnificaţia istorică şi urmările lui 6 Martie 1945).

În capitolul „Contribuţii la istoria Academiei", Alexandru Dobre, care îşi consacră o mare parte a studiilor sale acestui subiect de inepuizabil interes, se ocupă de „Gramatica" lui Timotei Cipariu, într-un studiu amplu, care îşi propune să exploreze problema premiilor Societăţii Academice.

Prin diversitatea tematică, conţinutul ştiinţific înalt şi ţinuta elevată, această publicaţie atrage atenţia oricărui cititor dornic de a-şi lărgi orizontul cunoaşterii. *(MARIN AIFTINCĂ)*

https://biblioteca-digitala.ro

CONSIDERAȚII ETNOGRAFICE CU PRIVIRE LA BUCIUM, TULNIC ȘI TRÎMBIȚĂ

ION CHELCEA

Cele trei instrumente muzicale de care ne vom ocupa, analizînd etimologia, răspîndirea geografică, forma și tehnica de construcție, funcțiile și semnificațiile etnografice, jucau pînă nu de mult un rol semnificativ în viața poporului nostru, în special în viața păstorească. În studiile etnografice aceste instrumente muzicale au fost tratate global. Teodor Burada considera buciumul „o specie a trîmbiței"[1]. Tot astfel era definit buciumul și în *Dicționarul limbii române*[2], editat de Academia Română în 1913. La rîndul său, Vlad Paschievici, ocupîndu-se de trîmbiță, își intitula lucrarea *Ceva despre bucium*"[3]. La fel procedează și Tiberiu Alexandru[4]. În ceea ce ne privește, vom încerca să tratăm — pe cît posibil — fiecare instrument muzical în parte, individualizîndu-l.

Denumire și localizare. Denumirea buciumului este de origine latină *(bucino, -are* = a buciuma; Varro: *buciumatum est* = s-a buciumat). Pe întreg teritoriul țării sînt atestate denumiri de locuri și de localități: Buciumeni, Bucium, Buciumi etc. De altfel, în graiul nostru vechi, buciumul este redat într-o formă apropiată de etimon: bucinu, bucen[5], în cele din urmă ajungîndu-se la expresia actuală: „Bucium de aur a luat / în țară a buciumat / mare oaste-a ridicat"[6].

Referitor la **tulnic**, lexicografii nu au ajuns la un punct de vedere unitar. A. Scriban îl compară cu bg. *dulec*—'ibric cu „gura" în formă de țeavă'; rut. *dulo*—'cimpoi'; rus. *dulo*—'gură de tun'.

Denumirea de trîmbiță provine din limba slavă *(trambica)*, cuvîntul fiind întîlnit și în limbile maghiară, croată, ruteană. Vlad Paschievici considera termenul trîmbiță împrumutat de la huțuli, ruteni, „meșteri în a construi trîmbițe"[7]. De remarcat că denumirea respectivă este localizată geografic în partea de nord a țării (Bucovina, Maramureș, Oaș).

Localizarea geografică distinctă a celor trei instrumente muzicale, nu numai ca denumire, dar și ca formă, pledează pentru individualizarea lor. Privind harta României de la sud la nord, observăm că buciumul ocupă un areal destul de întins (sudic), în care erau cuprinse județele Argeș, Prahova și țara Vrancei. Buciumul era întîlnit și în sudul Moldovei, inclusiv în județul Neamț, în satele de pe versantul nordic al

[1] În *Almanahul muzical*, 1877.
[2] Tomul I, fascicola 9, București, 1913.
[3] În „Șezătoare", XXI, 1925, p. 31—33.
[4] *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, ESPLA, 1956, p. 39.
[5] Dosoftei, *Psaltirea în versuri, 1671—1686*, București, Editura Academiei Române, 1881, p. 336.
[6] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, București, Editura Librăriei Universale, 1885, p. 177.
[7] *Op. cit.*, p. 31.

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 1, p. 59 — 65, București, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

Carpaţilor. Tulnicul ocupa o zonă bine delimitată, între cea a buciumului şi cea a trîmbiţei: zona Munţilor Apuseni. Trîmbiţa se extindea în nord, dincolo de hotarele ţării, la lituanieni, estonieni şi scandinavi. Se întîlnea şi la popoarele din vestul Alpilor, ca şi în regiunile îndepărtate din est, spre exemplu în Mongolia[8]. Sub numele de *Tempeltrompete*, R. Karutz menţionează trîmbiţa ca instrument muzical cultic-religios în Tibet, iar buciumul *(Hirtentrompete)* ca instrument muzical păstoresc.

Tehnica de construcţie şi forma celor trei instrumente muzicale. Tub lung, deschis la ambele capete, **buciumul** este format — aşa cum precizează şi Tiberiu Alexandru — din doage lungi de brad, paltin,

Fig. 1. Buciume din colecţia Muzeului Etnografic al Moldovei — Iaşi.

frasin, tei sau alun, obţinute prin despicarea lemnului bine uscat. Împreunate, cele două jumătăţi (doage) formează un tub care urmează a fi învelit în coajă de cireş, mesteacăn sau tei. Spre deosebire de tulnic şi trîmbiţă, buciumul este curbat şi lărgit mult la extremitatea distală (fig. 1).

[8] R. Karutz, *Die Völker Europas. Atlas der Völkerkunde*, vol. II, 1926, p. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

Aceasta reprezintă diferența specifică în raport cu tulnicul și cu trîmbița. În Vrancea, partea lărgită a buciumului poartă denumirea de „boancă". Extremitatea tubului pe unde se suflă se numește „mușluc" (germ. *Mundstük*), restul buciumului, în Bucovina, purtînd denumirea de „bute".

În cercetările de teren desfășurate în urmă cu trei-patru decenii în Moldova, ni s-a semnalat cerința ca buciumul să fie lucrat doar în zilele senine: „Nici un nouraș, numai cînd e senin ca lacrima. Atunci tai lenu' pentru bucium, strîmbătura cea de prin pămînt și așa-l tai strîmb" (Iosif Rotaru din com. Cueșd, jud. Neamț, 1943). Un alt informator ne-a relatat că cele două doage din paltin sînt lipite și învelite în coajă de cireș nu prea bătrîn (pînă la 20 cm diametru), coaja fiind pusă cu „fața" înăuntru. Buciumul se începe a se învelì de la „boancă" la „mușluc", unde coaja se suprapune. În sfîrșit, buciumul mai era dat și prin „pară de foc", pînă începea să piriie, coaja strîngîndu-se (Ion Purcel din com. Valea Sării, jud. Vrancea, 1955).

Tache Papahagi preciza că, o dată cu șindrilele, moții făceau și **tulnice**, ca parte a meșteșugului prelucrării lemnului. Tache Papahagi[9] echivala tulnicul cu trîmbița, specificînd că primul se construiește din lemn de cireș și are o lungime de 2,80 m pînă la 3,10 m. În realitate, însă, tulnicul nu se lucra din lemn de cireș, ci din lemn de brad, scobit, lipit, și, fără a fi învelit, cu cele două doage strînse din loc în loc prin „inele", cercuri tot din brad (fig. 2). Spre deosebire de bucium, tulnicul

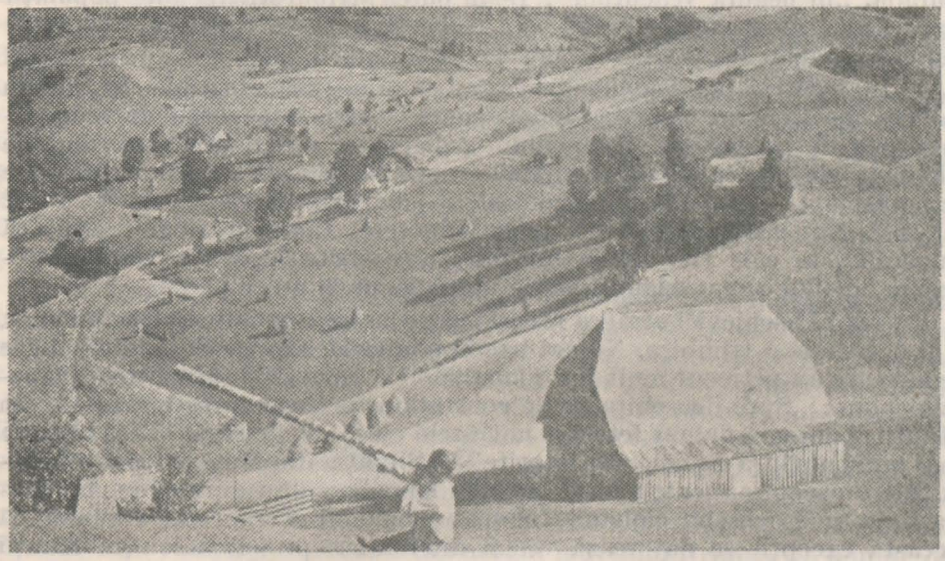


Fig. 2. Peisaj caracteristic din Munții Apuseni; în prim plan — tulnicul.

nu este curbat, ci doar progresiv lărgit. Are aproape aceeași lungime ca și trîmbița (pînă la 3,10 m).

În ceea ce privește **trîmbița**, Vlad Paschievici nota că ea se face din răzlogi de molid bine uscați, în curs de mai multe veri, lemnul

[9] *Cercetări în Munții Apuseni*, București, 1925, p. 17.

https://biblioteca-digitala.ro

fiind curățat, fără cioate. De asemenea, acesta menționa că trîmbița se lucrează și din lemn de mesteacăn sau de tei, legîndu-se în coajă de cireș. Peste lemnul încleiat se învelesc în spirală fîșii lungi de scoarță mlădioasă de mesteacăn tînăr. Ca o excepție, Vlad Paschievici amintea că trîmbița s-ar confecționa și dintr-o singură bucată de lemn prin sfredelire. În Bucovina ni se spune că din bătrîni trîmbița era lucrată din lemn de molid trăsnit : „Veneai la stînă cu lemnul acela, fără să fie trecut prin vreo apă. Aici la stînă începeai să-l lucrezi. Trebuia jghebuit în două doage. Jghebuirea cerea mult meșteșug. Nu trebuia să rămîie nimic scămos pe jghiab. Cele două doage se lipeau cu clei ; se lipeau cu rășină. Apoi le legai de jur împrejur cu scoarță de mesteacăn"[10]. De la o vreme, trîmbițele de lemn au fost înlocuite cu unele de tablă, numite „bleahuri". Pe la 1940, Traian Herseni înregistra la o stînă din Bucovina ca instrumente muzicale două fluiere de lemn și o trîmbiță (bucium de tinichea) lungă de 3 m, cumpărată de la tîrg[11].

Ca formă, tulnicul face trecerea de la bucium la trîmbiță, aceasta, necurbată, fiind și ea lărgită progresiv la o extremitate. De asemenea, ca lungime, trîmbița se apropie de tulnic.

Funcții și semnificații etnografice. Tiberiu Alexandru definea buciumul astfel : „Străvechi instrument păstoresc de munte, înrudit cu trîmbița ucraineană și poloneză, cu truba lituaniană". Vechimea buciumului, desigur, nu se poate spune cu precizie. Ea se pierde, cum arăta Teodor Burada, „în negura veacurilor". L-am putea atribui străvechilor populații traco-dace, denumirea latină și, respectiv, slavă (pentru trîmbiță) nefiind decît o supraviețuire pur lexicală.

În legătură cu vechimea acestor instrumente muzicale ne putem întreba dacă ele au o origine independentă, dacă este vorba de monogeneză sau de poligeneză. În sprijinul poligenezei pot fi invocate funcțiile distincte ale lor, ca și caracteristicile muzicale diferite : tulnicul folosește armonicele 4—8, buciumul armonicele 3—9 și trîmbița armonicele 6—12 și 16[12]. Nu insistăm asupra acestei ipoteze. Reținem doar faptul că buciumul, în cele trei forme întîlnite, este strîns legat de viața păstorească, mediul care a asigurat perpetuarea sa peste milenii.

Vlad Paschievici atrăgea atenția că „Dacă e o artă de-a face bucium.. e și o artă de a trîmbița. Numai baciul știe să zică, apoi ciobanii și unele femei care au petrecut mult timp la stînă" [13]. În același sens, Tache Papahagi nota : „Spre deosebire de ce constatăm în Maramureș bunăoară [în Munții Apuseni] numai fetele și nevestele cîntă din bucium — și aceasta mai mult în Gura Arăzii, ca păstorițe" [14]. Situația din Munții Apuseni constituie o excepție, pentru că, de regulă, femeile cîntau din tulnic, iar bărbații, în mod deosebit ciobanii, foloseau buciumul și trîmbița. Probabil că această excepție se datorează vechii diferențieri profesionale : în Munții Apuseni, în trecut, bărbații se ocupau cu prelucrarea lemnului, iar femeile practicau păstoritul local restrîns.

[10] Traian Herseni, *Probleme de sociologie pastorală*, București, Institutul de Științe Sociale, 1941, p. 122.
[11] *Ibidem*.
[12] Tiberiu Alexandru, *op. cit.*, p. 42.
[13] *Op. cit.*, p. 32.
[14] *Op. cit.*, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro

Modul de folosire a buciumului (în varianta sa de nord) este sugestiv descris de Vlad Paschievici : „Ciobanul trîmbițînd ține trîmbița cu mîna dreaptă aproape de gură, iar cu stînga o ține mai departe, spre capătul care se lărgește. Pentru a scoate sunete mai frumoase, ciobanul mișcă trîmbița de sus în jos și viceversa, mișcîndu-și trupul după trîmbiță. Buciumul poate ajunge și 3 m ; cu cît trîmbița e mai lungă, cu atît tonul e mai frumos, însă e mai greu de trîmbițat" [15]. Tiberiu Alexandru ne oferă prețioase informații în legătură cu utilizarea buciumului : cel ce sună din bucium alege un loc mai înalt. Buciumul este ținut cu ambele mîini. Buzele sînt strînse apăsate pe „mușchiul", suflîndu-se cu putere aer în tub, în care timp buciumul se ridică și se coboară, e mișcat în semicerc de la dreapta la stînga și invers.

O dată precizat *cine* și *cum* se cîntă din bucium, tulnic, trîmbiță, se impune precizarea scopurilor în care se utilizau aceste instrumente muzicale. Pentru aceasta va trebui să evocăm viața păstorească.

1. Cîntul buciumului alunga singurătatea, integrîndu-se păstoritului propriu-zis : „cu sunet de bucium se scot oile la muls, la amiază și seara — oile auzindu-l s-adună și aleargă la stînă" [16]. În Munții Apuseni se suna din bucium dimineața, cînd urcau oile la munte, și seara, cînd veneau la muls. În Oaș se cunosc două tipuri de melodii pentru trîmbiță — menționează Gh. Focșa [17]. La stînă se cînta din trîmbiță înainte și după terminarea mulsului oilor ; în timpul mulsului cîntatul din trîmbiță era interzis din motive magice.

2. În trecutul îndepărtat buciumul și trîmbița vesteau războiul, dădeau semnal de alarmă, chemau la luptă. În cronica lui Grigore Ureche citim : „Și Ștefan Vodă tocmise puținei oameni despre lunca Bârladului ca să-i amăgească cu buciume și cu trîmbițe, dînd semn de război" [18]. C. C. Giurescu menționa că în 1556, Alexandru Lăpușneanu comunica partizanilor săi din Ardeal că va trece munții „nu noaptea, ci ziua în sunetul trîmbiței" [19]. În literatura populară consacrată anului revoluționar de la 1848 se amintește : „Cine n-are armă bună/cu noi nu fie-mpreună/ și care-i fecior voinic/să aibă acum și un tulnic" [20].

3. În afara activităților păstorești și a chemărilor la luptă, în trecut, buciumul își găsea rostul și în ceremonialul funebru. În urmă cu aproape o jumătate de secol am înregistrat în comuna Vama (județul Suceava) ritualul înmormîntării în sunet de trîmbiță (fig. 3). Trei, patru trîmbițași cîntau jalnic deasupra mormîntului, vestind lumii că un cioban i-a părăsit. Ritualul a fost atestat și de Vlad Paschievici și de Gh. Focșa. Funcția trîmbiței în ritualul funebru străbate și în creația folclorică : „nici maică cu mila/nici soră cu gura/fără dobașu cu doba/trîmbițaș cu trîmbița" [21]. Zona în care trîmbița era inclusă în ritualul funebru cuprindea Bucovina, Maramureșul, Oașul și unele sate din nordul județului Neamț. Un număr de

[15] *Op. cit.*, p. 32.
[16] Tiberiu Alexandru, *op. cit.*, p. 41.
[17] *Folclor complex la hora satului din Țara Oașului*, în *Muzeul Satului și de Artă Populară*, 1985, p. 288.
[18] Vezi M. Kogălniceanu, *Letopisețele țerei Moldovei*, Iași, 1852, p. 126.
[19] *Din trecut*, București, 1942, p. 96.
[20] T. Frâncu, G. Candrea, *Românii din Munții Apuseni. Moții*, București, 1888, p. 295.
[21] Iarnik Bârseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, București, 1885, p. 16.

https://biblioteca-digitala.ro

trei, patru buciumători mergeau înaintea convoiului funebru și buciumau cînd se făceau cele 12 popasuri sau prohodiri, la răspîntii, cînd se citea „ectania morților".

4. Se suna din bucium și în virtutea unor credințe și obiceiuri străvechi. În *Psaltirea* lui Coresi se găsește îndemnul : „buciumați în nouă lună

Fig. 3. Trîmbițași la înmormîntare — com. Vama, jud. Suceava, 1940 (foto : I. Chelcea).

cu bucium"[22]. Exista credința că în noaptea de Sf. Gheorghe (22/23 aprilie) este bine să se cînte cu buciumul în cele patru puncte cardinale, pentru a împiedica strigoii și vrăjitoarele să se apropie de vite ca să le ia *mana*, considerîndu-se că în spațiul unde se aude sunet de bucium se formează un cerc magic în care vraja nu are nici o putere [23]. În același scop se făcea apel și la fluier [24]. Cîntecul buciumului se credea că are efecte terapeutice și la om. Într-un descîntec cu circulație încă la începutul secolului nostru, se spune : „Taci maică nu mai plînge/că cu bucium-oi buciuma/ și-oi pune lemn la lemn/ puteri la puteri/ os la os/plămîni la plămîni" [25]. Într-un trecut mai îndepărtat sunetul buciumului [trîmbiței] se împletea cu magia vorbei, vizînd dimensiuni cosmice : „Cînd trîmbițe vor trîmbița/ stelele vor cădea/ soarele se va-ntuneca".

5. Tulnicul se bucura în Munții Apuseni de o intensă funcție de comunicare la mari distanțe, de legătură între crîngurile răspîndite pe înălțimi. Distinsul etnograf Valer Butură, de origine moț, are a consemna

[22] Coresi, *Psaltire*, București, 1881, p. 223.

[23] S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români. Studiu de etnografie*, III, 1898, p. 210.

[24] Ion Muslea, recenzie la *Instrumentele muzicale ale poporului român* (T. Alexandru), în „Revista de folclor", II, 1957, nr. 1—2, p. 257.

[25] „Șezătoarea", X, 1908, nr. 3—4, p. 4.

https://biblioteca-digitala.ro

în a sa *Etnografie* : „Un variat cod de semnale s-a folosit pentru atenționarea vecinilor sau a întregii colectivități despre diferitele pericole care o pîndeau, începînd cu cei care îi primejduiau produsele și încheind cu cei care o cotropeau, jefuind și pustiind casele, satele, invazii și războaie" [26]. Păcat că acest cod de semnale nu s-a urmărit concret, de la sat la sat, de la caz la caz. Se știe totuși că fiecare gospodărie își avea codul ei de semnalizare cu tulnicul, prin care cei de acasă comunicau cu păstorii, cu bărbații plecați după lemne, la coasă etc. Coduri de semnale aveau și cîrligurile. Cu ajutorul lor se comunicau pericolele multe ce le pîndeau, începînd cu sălbăticiunile pădurilor și încheind cu slujbașii stăpînirilor vitrege. Cu tulnicul își cîntau fetele dorul, cu tulnicul au fost chemați moții la luptă pentru libertate și dreptate — precizează Valer Butură. În același sens, Gh. Focșa scria : „E înrădăcinată folosirea frecventă pentru chemări, comunicări de pe un deal pe altul, strigarea, aducerea animalelor și pentru cîntece etc., a tulnicelor sau buciumelor, folosite în unele sate de bărbați și în altele exclusiv de femei" [27].

*

Pătrunderea buciumului [cele trei forme întîlnite] în conștiința poporului român își găsește expresia desăvîrșită în creația poetului nostru național : „Sara pe deal buciumul sună cu jale ...", „Codrul clocoti de zgomot și de arme și de bucium ..." Evocarea sunetului de bucium rămîne o constantă a spiritualității noastre, la care vibrăm azi cu aceeași emoție ca și în trecut.

[26] *Etnografia poporului român*, p. 334.

[27] *Aspecte etnografice din Țara Zarandului*, în *Muzeul satului. Studii și cercetări*, București, 1971, p. 13.

https://biblioteca-digitala.ro

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

O INTERPRETĂ A CÎNTĂRII „CU FOC”. Mărioara Mureșan este una din cele mai tinere și mai puțin cunoscute din marile talente ale cîntecului nostru popular. Am ascultat-o abia de două ori — înregistrările sale la radio, deși peste 20 de piese, n-au fost programate suficient de des pentru a putea fi cunoscută cum se cuvine; deci am ascultat-o, prima oară, horind în Aula Academiei R. S. România cu prilejul unei sesiuni a Comisiei de folclor, a doua oară, la ea acasă, în orașul Baia Mare. Și am avut de fiecare dată convingerea că eram în fața unui fenomen ales al naturii, că avem de a face cu o cîntăreață în al cărei glas stihia sublimă a cîntecului românesc își află deplinătatea ființei și a expresiei sale.

Vocea maramureșencei Mărioara Mureșan, excelînd în interpretarea solistică a doinelor, a acelor *hore cu noduri*, este foarte dramatică, iar penetranța foarte mare, volumul foarte puternic o fac tulburătoare, răscolitoare. Timbrul său excelent modelează continuu nuanțe foarte diverse, de la sunetul metalic, brut, pînă la catifelarea tandră a unor pedale lungi sau melisme, nuanțe și intensități adecvate expresiei sonore și caracterului fiecărui cîntec. Prin instinct, interpreta stăpînește o tehnică interpretativă complexă și eficientă, cu vibratouri diverse, de grade și culori diferite, iar nodurile, icniturile în registrul acut, realizîndu-le cu mare ușurință.

Mărioara Mureșan s-a născut în Poiana Botizei (la 10 februarie 1960), unde a trăit primii 12 ani și a absorbit simțirea muzicală moroșeană încă de la părinții ei, pe care-i consideră buni cîntăreți. Elevă, a început să colinde cîteva sate în căutarea cîntecelor celor mai alese și pe cale de dispariție, iar primul îndrumător artistic i-a fost profesorul Ion Săcăleanu. Acesta i-a pus la dispoziție arhiva sa personală de înregistrări de folclor și a învățat-o cum să emită nodurile. Mai tîrziu și Anuța Tițe sau Maria Peter, două venerabile interprete din Maramureș, i-au slujit drept exemple și modele de interpretare. Tot ca elevă a repurtat și cîteva succese în cadrul Cîntării României, în 1979 obținînd locul III la faza republicană a festivalului. Au urmat înregistrările la radio, în 1983 (7 hore cu noduri și 10 piese acompaniate de virtuoșii rapsozi Ion Pop și Nicolae Griguță) și 1987 (11 piese, cu acompaniamentul fraților Florea). Acum ea lucrează ca secretară la Școala nr. 4 din Baia Mare.

Repertoriul Mărioarei Mureșan numără aproximativ 50 de melodii, piese ritmate (ca *Zi măi Ghio' cu cetera, Cine nu-i vara la lucru, Moroșancă-s moroșancă, Cu drag am zinit la voi* ș.a. între care, cu originalul text *Cînd mărg moroșenii-n țară*, pe o melodie autentică, se aude la radio și realmente impresionează și antrenează) sau melodii tărăgănate, doinite, cu noduri (*Horea lui Pintea Viteazu'* ori *Horile de p-astă lume*, cu care interpreta se mîndrește cel mai tare și pe care a învățat-o de la o bătrînă de 81 de ani). Pe calea undelor cîntecele Mărioarei Mureșan pornesc cu versul *Num'-atîl o mamă-i bună, Frunză verde ruptă-n cinci, Măierean cu frunza rară, Pă su' poale de pădure, După pui de moroșan, Leagănă-te vîrf de brad* etc.

O interpretă mult promițătoare, care merită deci promovată și încurajată în pasiunea ei, împărtășind hărnuita ei interpetare unui public cît mai larg. De cîntarea ei românească, adînc emoționantă, avem cu toții nevoie. Pentru că, așa cum cîntă Mărioara Mureșan:

„Horile pă astă lume / Știu că nu le-am pus io nume; / Dac-oi mere-n cecalaltă / Puie-mi pă gură lăcată / Că n-oi hori niciodată. / Cu cît șuier și horesc / Cu-atîta nu-mbătrînesc”.

Îi dorim Mărioarei Mureșan tinerețea veșnică a cîntecului ei și succesul care să i-o poată consacra. (MARIN MARIAN)

https://biblioteca-digitala.ro

ULCIORUL DE NUNTĂ ÎN CREAȚIA MEȘTERILOR DE PE VALEA OLTEȚULUI*

SILVIA ZDERCIUC

În apropiere de Balș se găsește un grup de sate situate pe malul drept al rîului Olteț, sate în care se practică meșteșugul olăritului din tată în fiu de mai multe generații: Corbeni, Româna și satele ce aparțin comunei Oboga (Oboga de Sus, de Mijloc și de Jos) [1].

Valoarea ceramicii din acest grup de sate specializate, în plină forță creatoare încă, este demonstrată și prin distincțiile obținute de nenumărații olari din aceste localități la concursurile republicane și internaționale.

Creațiile lor, unanim recunoscute prin valențele artistice, au intrat de multă vreme în patrimoniul artistic al muzeelor din țara noastră. Nume ca Grigore Ciungulescu, Ion Răducanu, Marin Trușcă ș.a. s-au impus prin originalitatea creației lor la toate concursurile republicane și îndeosebi la cele șase ediții ale Festivalului Național „Cîntarea României" [2]. Ei continuă filonul viguros al tradiției unor olari renumiți încă în secolul trecut sau din prima jumătate a secolului al XX-lea. Meșteri cunoscuți ca Nicolae Florea Pielmuși [3], olarii din familia Diaconeasa [4], Mitriță Viscol, Lapedatu Dumitru etc. [5] au intrat în istoria ceramicii populare românești prin valoarea creației lor artistice.

Din numeroasele forme pe care olarii din Oboga, cei de la Româna și Corbeni le-au creat și modelat de-a lungul mai multor generații, una din cele mai răspîndite este ulciorul [6].

* Comunicare prezentată la sesiunea științifică a Muzeului Județean Olt, Slatina, 1973.

[1] Pe valea Oltețului, în afară de centrele Oboga, Româna și Corbeni, au existat numeroase localități în care meșteșugul olăritului a încetat în primele decenii ale sec. al XX-lea. Așa au fost, de pildă, localitățile: Bobicești, Comănești, Chintești, Govora, Iancu Jianu. Vezi S. Zderciuc, M. Butoi, Gh. Mihai, *Așezări de olari de pe valea Oltețului*, în „Revista muzeelor și monumentelor", nr. 2, 1969 p. 114.

[2] La ediția din 1983—1985, de pildă, a Festivalului Național „Cîntarea României", Ciungulescu Grigore și Răducanu Ion din Oboga, Trușcă C. Marin și Trușcă Gheorghe din Româna obțin premiul I.

[3] În anul 1908, la primul concurs de olărie pe țară, Nicolae Florea Pielmuși obține premiul special al juriului, iar Marin Diaconeasa premiul I. Vezi S. Zderciuc, *Localități și centre de ceramică din Oltenia în primul deceniu al secolului al XX-lea*, în „Revista muzeelor și monumentelor", nr. 2, 1986, p. 76.

[4] Familia Diaconeasa poate fi considerată una din cele mai vestite familii de olari din Oboga de Sus. Cei mai cunoscuți olari din această familie au fost: Marin Diaconeasa, Nicolae Diaconeasa și Constantin Diaconeasa. Unii dintre ei s-au ocupat și cu încondeiatul ouălor. De remarcat faptul că pe ouăle încondeiate apar adesea motive ornamentale similare cu cele de pe ulcioare: vulturi, cocoși, pești, păuni. Inf. Constantin Diaconeasa — 1968.

[5] Olarii Marin Murgășan, Mitriță Viscol sau Dumitru Ghiață pot fi considerați a doua generație de olari care s-a făcut cunoscută prin participarea la bienalele de artă populară și cercetările Muzeului Satului și de Artă Populară efectuate între anii 1955 și 1965.

[6] Alături de ulcior cele mai vechi și răspîndite forme din centrele de pe Valea Oltețului sînt: oala, taierul, strachina, borcanul, plosca, „ghiveciul" (formă întinsă care se pune sub țăst), iar din seria formelor decorative vasele pentru flori („buchetarul" și „sacsiia").

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 1, p. 67 — 69, București, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

Prezentînd o mare varietate, confecţionarea ulcioarelor cere multă îndeminare, „nu ştie să le facă orice olar" [7].

Capacitatea lor, precum şi a vaselor de orice categorie se raportează la numărul de piese ce intră în componenţa unui „vas"[8]. Există ulcioare de „16, 14, 10 şi 8 piese la un vas"[9].

Un ulcior obişnuit — indiferent de capacitatea lui — se compune din patru părţi: „*botul*" (gura), „*mărul*" (gulerul de pe gîtul ulciorului), „*burta*" (corpul ulciorului), „*mînuşa*" (toarta ulciorului), cu „*ţîţă*" sau fără[10].

Spre deosebire de ulcioarele obişnuite, ulcioarele de nuntă, „*ibrice*" cum mai sînt denumite de către localnici, sînt forme festive avînd o morfologie aparte. Ele sînt compuse din şase părţi: „*botul*" (gura), „*mărul*" (gulerul de pe gît), „*burta*" (corpul), „*mînuşa*" (toarta), „*botul*" (rotund, ciocul lateral), „*botul cu ţîţă*" (gura cu cioc)[11]. Există, natural, şi unele variante, ca cea a „*ulciorului cu braţe*" sau a „*ulciorului cu picior*"[12].

Ulciorul de nuntă este o formă specială a ceramicii populare româneşti, care, alături de plosca de lut, făcea parte din ceremonialul tradiţional al nunţii româneşti de altădată. El atrage atenţia atît prin formă, cît şi prin varietatea decoraţiei şi a cromaticii sale vii, cromatica fiind subliniată şi prin faptul că ulcioarele de nuntă sînt întotdeauna smălţuite. Ele sînt folosite ca recipiente pentru ţuică şi vin.

Comandate în mod special pentru unul din cele mai importante evenimente din viaţa omului, ulcioarele de nuntă au stimulat fantezia creatorului popular, care le-a modelat în forme de o mare originalitate, cu motive ornamentale care închid în ele bogate înţelesuri aparţinînd unor culturi cu rădăcini milenare.

Forme festive, ulcioarele de nuntă simbolizau spiritele faste din viaţa şi destinul tinerilor ce urmau să se căsătorească. Prin ele ne-a fost transmisă o întreagă lume a basmelor în care nimic rău nu persistă, totul e pregătit de sărbătoare.

Ulcioarele de nuntă se întîlnesc în producţia a numeroase centre de ceramică din ţara noastră, dar în centrele de pe Valea Oltetului, şi în special la Romăna şi Oboga, ele s-au remarcat printr-o originalitate ce subliniază spiritul de inventivitate al creatorului popular şi dau în vileag valoarea artistică a unei forme vechi a ceramicii populare româneşti.

Ulcioarele de nuntă se lucrau mai ales toamna, cînd se celebrau cele mai multe căsătorii. Comanda o făcea în mod obişnuit mirele. Se comandau cam 4—5 ulcioare o dată. Uneori, cînd mirii erau mai săraci, ibricele de nuntă se împrumutau[13].

Cu o serie de ulcioare invita la nuntă naşul, cu alta invitaţia o făcea mirele însoţit de doi „*mînji*" (recrutaţi dintre prietenii necăsătoriţi ai mirelui), iar mireasa, cu două prietene necăsătorite, „*iepele*", făcea invitaţia la nuntă tot cu ibrice[14].

[7] Inf. Cîrstea Iancu — 65 de ani în 1968 — Română.

[8] Veche unitate de măsură. Într-un cuptor de oale intră cam 50 de vase. Inf. Turcitu D. Ion — 46 de ani în 1968 — Română.

[9] Inf. Turcitu Dumitru — 43 de ani în 1968 — Română.

[10] Inf. Truşcă C. Marin — 46 de ani în 1968 — Română.

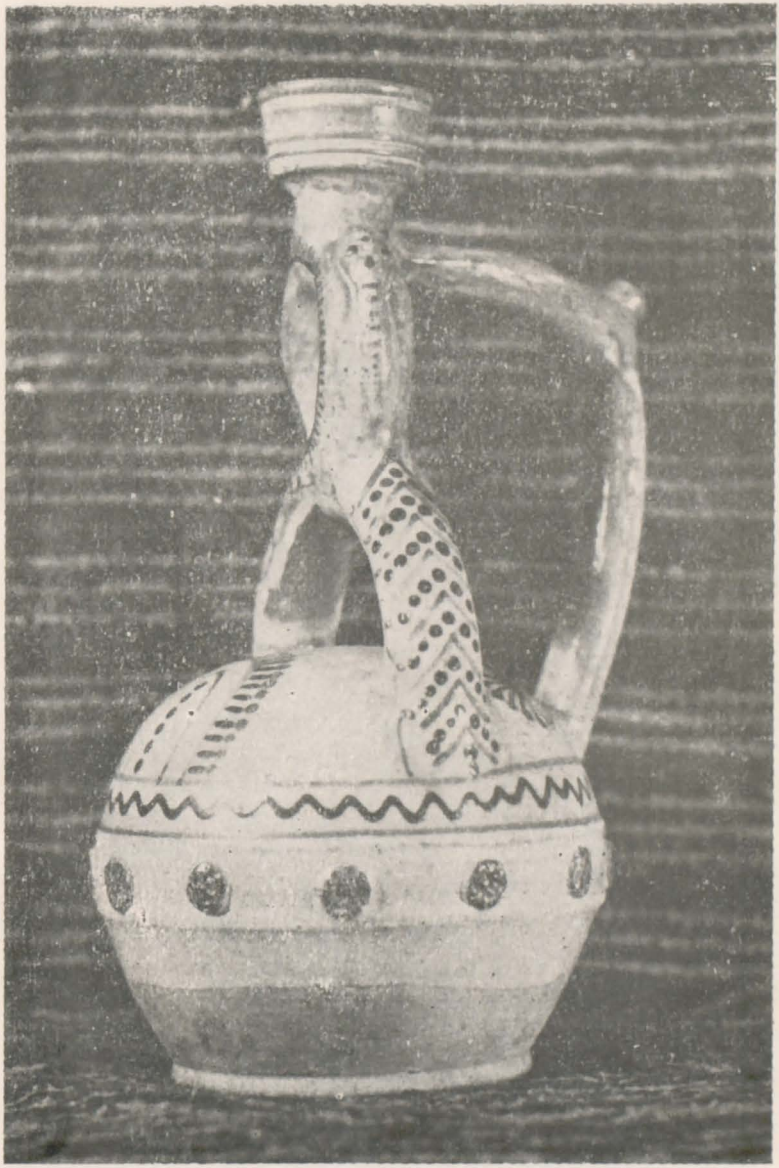
[11] Inf. Turcitu Dumitru.

[12] Idem.

[13] Inf. Poacă Ion — 67 de ani în 1969 — Oboga de Jos.

[14] Vlad Iancu — 65 de ani în 1968 — Română.

https://biblioteca-digitala.ro



1. Ulcior de nuntă cu brațe. Decor realizat prin reliefare și prin pictare cu cornul. Creator necunoscut de la sfîrșitul sec. XIX.

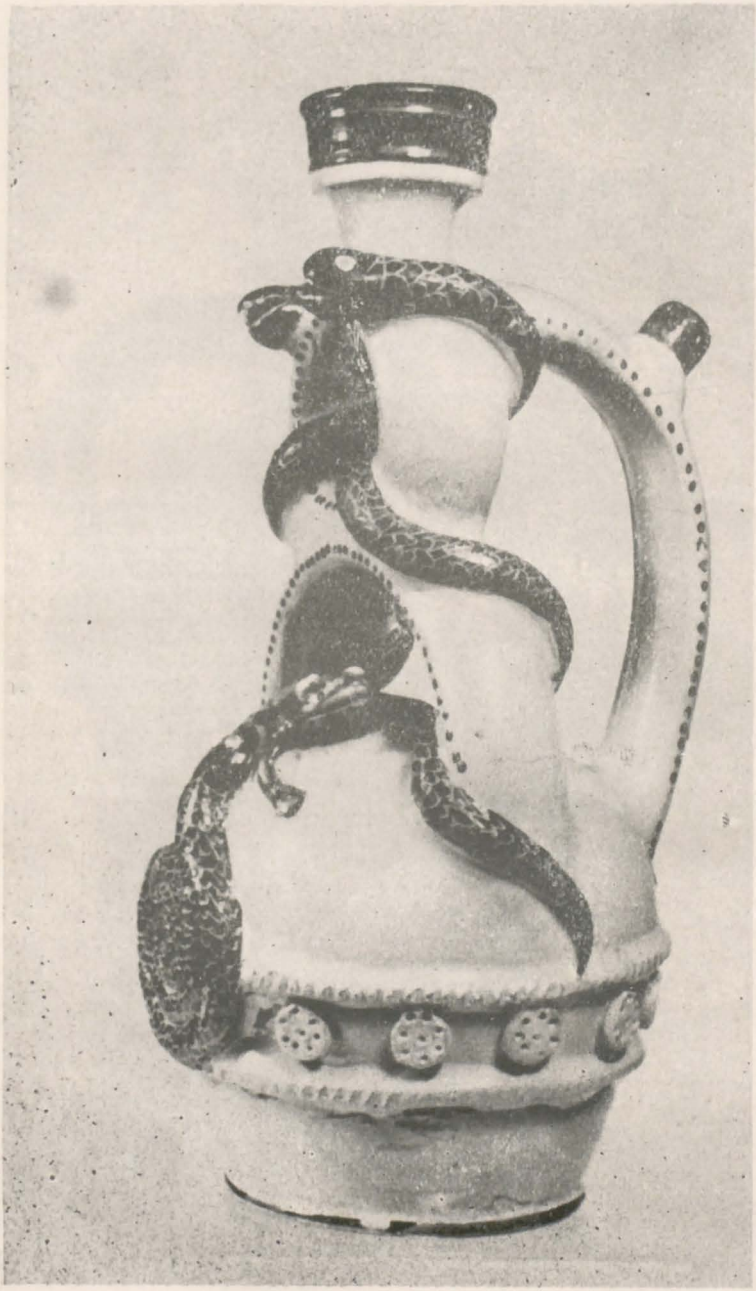
https://biblioteca-digitala.ro

2. Ulcior de nuntă reprezentînd o femeie în costum popular. Creator: Constantin Diaconeasa — 1949.

https://biblioteca-digitala.ro

3. Ulcior de nuntă-ibric cu decor puternic reliefat. Creator: Mitriță Viscol — 1950.

https://biblioteca-digitala.ro



4. Ulcior de nuntă cu brațe; decor zoomorf reliefat reprezentînd un vechi motiv folcloric: șarpele înghițind broasca. Creator: Ciungulescu Grigore — 1972.

https://biblioteca-digitala.ro

În timpul desfășurării ceremonialului nupțial ibricele erau așezate la loc de cinste[15]. Odinioară, luni după nuntă, atunci cînd se lua fata de la părinți, ibricele erau umplute cu rachiu sau vin roșu, din care cinsteau toți nuntașii[16].

Formele ulcioarelor de nuntă sînt foarte diferite. Ele pot avea înfățișări de păsări: rațe, pelicani, găini sau mai frecvent berze înconjurate de puii lor, înfățișări de oameni, în special femei (în costume populare oltenești cu vîlnic sau cu boscele), sau pot avea corpul de femeie sau în formă de butoi cu capul reprezentînd un personaj masculin matur, cu barbă. Inedite sînt ulcioarele cu brațele suprapuse pe un corp sferic sau ovoidal sau cele amforoidale cu picior.

Repertoriul formelor tradiționale ale acestor piese speciale cu înțelesuri care aparțin unor culturi îndepărtate este îmbogățit azi cu forme contemporane: tractoare, sonde petroliere.

Varietatea ulciorului de nuntă nu se evidențiază numai prin forma lui. Luînd în considerare destinația lui specială, decorul joacă un rol deosebit de important. De o mare bogăție și diversitate, cel mai frecvent întîlnit este decorul animalier, dar un înalt grad de rafinament artistic atinge și decorul geometric, realizat în tehnici specifice centrelor respective: „picarea cu cornul, lingura" sau „jirăvirea cu cornul și paiul".

Elementul decorativ animalier cel mai frecvent întîlnit — realizat în tehnica reliefului înalt — este șarpele singur, pereche, șarpele cu două capete sau cel din cunoscutul motiv folcloric „șarpele înghițind broasca". În seria ornamentelor animaliere apare și cocoșul, leul sau o serie de animale nedefinite. Ornamentele antropomorfe apar sub formă de măști omenești — număr impar — sau a unor capete de copii pereche. Întîlnim, adesea, figuri reprezentînd ființe fantastice, cum sînt de pildă caii înaripați, vulturul cu aripile desfăcute etc.

Semnificațiile vechi folclorice păstrate și grație basmelor noastre populare sînt reperate pe ulcioarele de nuntă și prin numărul ornamentelor, îndeosebi animaliere, realizate în tehnica reliefului înalt. Semnalăm numere impare la urcioarele ce reprezintă berze (cu 3—5 pui) sau găini (cu 5—7 pui).

În tradiția populară românească se uzitează, cu prilejul acestui eveniment major din viața omului, urarea de fericire pentru perechi și nu pentru individul singur.

Cromatica reliefează și ea caracterul festiv al ulcioarelor de nuntă, cele ale olarilor de pe Valea Oltețului distingîndu-se printr-o bogată policromie, îndeosebi ulcioarele cu brațe și cele antropomorfe.

Originalitatea acestei categorii speciale a ceramicii populare românești pune în valoare spiritul inventiv al creatorului popular. În ultima perioadă, ea apare nu numai în recuzita ceremonialului tradițional al nunții, ci primește o nouă destinație, devenind piesa principală a serviciilor de vin și țuică, care se reproduc pe scară industrială, sporindu-le valoarea prin diversitatea și ineditul formelor, unde iau locul sticlei sau al „carafei".

În forma sa tradițională, ulciorul de nuntă reprezintă o remarcabilă sinteză a tehnicii și artei realizate de olarii de pe Olteț, sinteză a cărei originalitate se impune prin varietatea formelor, ineditul decorului și a fanteziei cromaticii.

[15] Inf. Cîrstea Iancu.
[16] Idem.

https://biblioteca-digitala.ro

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

●SIMPOZION DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ — EDWARD SZYMAŃSKI (1907 — 1943). La 15 decembrie 1988, s-au împlinit patru decenii și jumătate de la moartea lui Edward Szymański, unul dintre cei mai populari poeți revoluționari din Polonia interbelică. Cu acest prilej, Secția de Științe Filologice, Literatură și Arte a Academiei Republicii Socialiste România a organizat un simpozion literar închinat vieții și operei acestui Maiakowski în spațiul vistulan. Festivitatea, nu numai comemorativă, a avut loc pe ziua de 7 decembrie 1988, în sala Prezidiului Academiei R. S. România, în prezența unui public alcătuit din poloniști, oameni de cultură și studenți români (I. C. Chițimia, Alexandru Dobre, Nicolae Alexe, Ionel Oprișan, Stan Velea, Mihai Mitu, Vasile Marian, Nicolae Mareș, Vasile Amihălăchioaei ș.a.). Au mai participat, de asemenea, membri ai Ambasadei R. P. Polone din România : ambasadorul Jerzy Woźniak, consilierul cultural, în același timp fiul poetului, Łukasz Szymański, cu soția, Krystyna Szymańska ș.a. Referatele prezentate — prof. dr. doc. I. C. Chițimia, *Personalitatea lui Edward Szymański în contextul epocii*; cercetător principal dr. Stan Velea, *Edward Szymański, opera sau elogiul simplității* și lector dr. Mihai Mitu, *Traduceri inedite din poezia lui Edward Szymański* — au închegat un sugestiv portret al omului și al scriitorului, încercînd să răspundă cît mai convingător la întrebările cine este și ce reprezintă E. Szymański pentru literatura polonă.

Personalitate distinctă în peisajul literaturii polone dintre cele două războaie mondiale, Szymański a debutat în 1932 cu placheta *Douăzeci de milioane*. Opțiunea poetică se pliază de la început fără rezerve pe direcțiile creației revoluționare de totală angajare socială. Crescut în mediul muncitoresc, poetul se va menține precumpănitor în acest spațiu existențial, ale cărui condiții și aspirații le va înfățișa cu o simplitate cuceritoare. Culegerea, în care sînt evidente impulsuri maiakowskiene și broniewskiene în titlul, problematica și prozodia versurilor, prefigurează expresiv făgașele tematice pe care se vor statornici preocupările autorului, și, totodată, trăsăturile distinctive ale fizionomiei artistice. Inserțiile romantice, ca și în cazul lui Broniewski ori al altor poeți revoluționari din aceeași perioadă, se vor subția treptat, dispărînd în complexitatea literaturii cu finalități declarate expres în registrul social. Îndemnurile la revoltă, dinamitarde prin substanța și rezonanța lor socială, explică confiscarea întregului tiraj înainte de difuzare.

Traseele poetice, jalonate în *Douăzeci de milioane*, vor fi ilustrate și în volumele următoare : *Către locuitorii de pe Marte* (1934) și *Soarele pe șine* (1937). Critica relațiilor de viață și chemarea optimistă la înfrățirea străduaniilor în luptă se înfăptuiesc acum mai apăsat aluziv, prin urmare, pe suprafețe mai ample, generalizant semnificative. Folosirea mai multor posibilități de cuprindere a realului, umorului revenindu-i un rol preponderent, atestă îmbogățirea recuzitei artizanale, maturizarea conceptuală și creșterea în volum și adîncime a valorilor metaforice. Poeziile revoluționare se împlinesc în aceste plachete cu cele lirice, încărcate de simțăminte delicate, cu reverberații predilecte în universul familial.

Aceste poezii se leagă prin fir direct cu versurile pentru copii. Volumul *ABC* (1936), la care se adaugă nenumărate stanțe rimate și proze scurte, publicate în periodice, depășesc didacticismul de atîtea ori fără vigoare al domeniului, captivîndu-i pe micii destinatari prin sprinteneala aparent ludică a cadențelor și ineditul fabulei învestite cu valori instructive. Mai ales în acest sector foarte important, valoric și cantitativ, al creației lui E. Szymański, se fac simțite benefice ecouri ale literaturii populare atît în urzeala fabulei și tipologie, cît și în caracterele prozodiei. O mulțime de personaje, situații hazlii, cel mai adesea, și motive sînt preluate din comorile folclorice cu modificări mai mari sau mai mici, care încîntă cu aceeași forță poetică sensibilitatea celor mici. Fiindcă transferul continuă mai totdeauna tonalitatea și forma de expresie a surselor populare, nealterînd niciodată valorile de conținut, educaționale și modalitatea lor de exprimare îndeosebi în registrele comicului. Viabilitatea lor neștirbită în curgerea de vreme le certifică valoarea, pledînd precumpănitor pentru fixarea în memoria afectivă a cititorilor. Poeziile revoluționare, creațiile lirice, intervențiile publicistice în disputele la ordinea zilei și traducerile din literatura universală (balada *Lenore* de Bürger și poemul *De rerum natura* de Lucrețiu) rotunjesc zestrea literară lăsată de Edward Szymański, asigurîndu-i un loc aparte în istoria literaturii polone.

Evocarea omului și a scriitorului de către poloniștii români a fost urmată de scurte alocuțiuni, în care ambasadorul R. P. Polone, Jerzy Woźniak, și fiul poetului, Łukasz Szymański, au exprimat în cuvinte de aleasă prețuire mulțumiri organizatorilor pentru cinstirea poetului conațional. Din partea gazdelor, prof. I. C. Chițimia și Alexandru Dobre au mulțumit oaspeților pentru prezență și bunele aprecieri, subliniind meritele simpozionului în direcția adîncirii bunelor relații culturale dintre cele două popoare. *(STAN VELEA)*

https://biblioteca-digitala.ro

TEORII FOLCLORICE ROMÂNEȘTI ÎN ULTIMELE DECENII
(I)

MARIAN VASILE

Folcloristica, știința folclorului, constituie unul din capitolele cele mai importante ale gîndirii noastre teoretico-literare de după război. Izolată într-un cerc de specialiști, ea a putut să treacă drept o știință închisă, limitată, particularizată, în ochii multora ezoterică. A contribuit la aceasta însăși atitudinea generală a folcloriștilor, care socotesc drept o erezie intruziunea criticii literare în domeniul creației populare, domeniu autonom, ce pretinde metode specifice. A contribuit la această izolare și indiferența criticii actuale față de lucrările folcloriștilor, numeroase în ultimele decenii, lucrări de mare finețe teoretică, pline de sugestii pentru însuși cercetătorul literaturii culte. Ele sînt rezultatul unei profunde cunoașteri a teoriilor literare din antichitate pînă azi, totodată al unei adecvate (mai adecvate decît în literatura cultă) asimilări a metodelor actuale, de la formalism la structuralism, semiotică și neoretorică. În fine, folcloristica noastră, cu toată omogenitatea ei în principii, e departe de a fi devenit un sistem de concepte stereotip, uniform; se remarcă, din contră, prin varietatea teoriilor, prin originalitate, implicînd polemici subtile, atitudini contradictorii față de obiectul lor, foarte instructive pentru cititorul amator de idei literare.

Vom începe cu prezentarea micromonografică a cîtorva (vom încerca să fie mai mulți) teoreticieni contemporani ai folclorului, rezervîndu-ne, în final, un articol de concluzii asupra folcloristicii noastre de azi.

I. TEORIA CATEGORIILOR FOLCLORICE
1. GHEORGHE VRABIE

Gheorghe Vrabie are preocupări folcloristice de peste 4 decenii[1]. În 1970, publică o sinteză, un tratat masiv: *Folclorul. Obiect. Principii — Metodă — Categorii.* Un prim capitol, dezvoltat, se intitulează *Introducerea în folcloristică*, al doilea *Principii — Metodă*, al treilea *Genuri — Categorii*, unde trece la vaste și minuțioase analize ale diferitelor specii folcloristice.

Una din afirmațiile sale de principiu: „Nimic mai universal decît folclorul... Și cu toate acestea, nimic mai național și regional — și chiar local — decît folclorul". Motivul universal se etnicizează, primește un profil tipic anumitor spații, prin „modul de a fi conceput și încorporat în imagini artistice". Fără să fie nouă, ideea exprimă totuși o poziție proprie față de folclor. Deși se desfășoară în cadrul unor motive, structuri vechi, tradiționale, creația populară fiind o „expresie nemijlocită" a unor împrejurări *de viață*[2], „e mai aproape de om și de mediul înconjurător decît oricare altă creație individuală". Pornind de la concepte mai vechi precum *genul de viață*, *mediul folcloric*, Gh. Vrabie se oprește insistent la cel de *categorii folclorice*, care nu sînt altceva decît speciile cunoscute (baladă, basm, colindă, doină, cimilitură etc.), înțelese ca un fel de structuri permanente, cultivate în medii și genuri de viață specifice; un fel de esențe platonice, mai adecvat de forme aristotelice sub egida cărora se desfășoară creația populară originală, în continuă evoluție, cu nesfîrșitele ei variante. Ele, categoriile, implică fiecare un sistem specific de imagini, chemînd metode de interpretare

[1] *Conceptul de poezie la români*, 1943; *Vers și melodie în poezia noastră populară*, 1944; *Folclorul. Obiect — Principii — Metodă*, 1947; *Mijloace artistice în balada noastră populară*, 1962; *Balada populară română*. 1966; *Din arta populară a doinei transilvănene*, 1967; *Folcloristica română — evoluție, curente, metode*, 1968 etc.

[2] Conceptele de *viață*, *trăire*, *genuri de viață* sînt o transpunere a germanului *Erlebnis* din filozofia diltheyană și sînt importante pentru definirea concepției despre folclor a lui Gh. Vrabie, opusă încă din 1947, chiar din primele sale lucrări, metodelor abstracte de interpretare a culturii și artei, prezente și ele, masiv, în filozofia interbelică (V. și Adriana Rujan, *Gh. Vrabie la 80 de ani*, în „Revista de etnografie și folclor", tom. 33, 1988, nr. 2).

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 1, p. 71 — 78, București, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

diferențiate. Cu toate acestea, metoda de studiere a folclorului, una generală, nu este „decît analiza literară aplicată la creația orală". Fraza trebuie lămurită, altfel trezește suspiciuni. Autorul consideră că trebuie să se treacă de la vechile metode descriptive la metoda interpretativă, adică la valorificarea estetică a folclorului. Ideea va fi nuanțată în lucrările ulterioare, în care își asumă metodele contemporane, structurale, semiotice, neoretorice. Aci apar termeni noi sau cu sens teoretic nou, ca *structură*, *discurs*, *model* și alții, *folcloritate* — pentru *literaritate*, *narograme* — linii structurale pe care le urmează povestirea (în *Structura poetică a basmului*, 1975). Astfel, cercetarea basmului, a folclorului în genere, se întîlnește cu poetica structurală (Todorov, Jacobson, formaliștii), îndreptîndu-se spre interpretări ce țin de structură „după ce fusese saturată de biografism și documentarism". Mai intervin termeni ca *scenariu*, *montaj*, pentru modul de creare a povestitorului popular, *codul narării tradiționale*, care presupune povestitorul în raport cu publicul; acesta e activ, cunoaște codul, îl supraveghează pe autor să nu se abată prea mult de la tradiție. Introduce, de asemenea, conceptele de temă — idee — subiect. Tema e universală, tradițională, permanentă; ideea e mai nouă, implică atitudinea povestitorului față de materia narată. Ideile se schimbă, impunînd o nouă ordine anecdoticii, șabloanelor vechi. Se impune, tot în această lucrare despre basm, termenul de *procedee* (din formalismul rus), care s-ar aplica cel mai bine la folclor, unde *autorul* este în primul rînd „un minuitor de clișee prefabricate, un mare tehnician al unei arte a combinațiilor, deci al unui joc al construcțiilor". Gh. Vrabie nu urmează teoriile mitologice, adepții lor erau insensibili la aspectul artistic al basmelor; consideră că povestitorul popular nu e stăpînit „de o gîndire mitică", el „folosește doar limbajul figurativ, asociativ tocmai ca să comunice cu mai mult efect înțelesuri ascunse", întrucît „sub învelișul figurativ se ascund *viață*, *idei* și *sentimente* umane". În acest sens, ajunge chiar la concluzii excesive: observînd prezența unor elemente în basm precum visul, exoticul, straniul, monstruosul, frumosul ideal, eroismul cavaleresc, poezia naturii, ironia, absurdul, se întreabă: „nu cumva basmul, așa cum apare în colecțiile din secolul trecut... este o literatură romantică creată de mase stăpînite ele însele de asemenea înclinare (romantică — n.n.)?" Credem că poate fi vorba cel mult de un romantism tipologic, existent și în folclor, din care s-a putut *inspira* romantismul veacului al XIX-lea.

Conceptul de *procedeu*, ca și terminologia retoricii, vechi și noi, sînt adoptate integral în *Retorica folclorului. (Poezia)*, tipărită în 1978. Aici vrea să circumscrie „conceptul de poezie populară ca procedeu, schițînd, astfel, un alt mod de înțelegere a acesteia". Ținînd cont de „toată esența orală" a poeziei populare, adică de faptul că doina „se cîntă", colindele, orațiile „se urează", balada „se zice", deduce că folclorul are o mare legătură, chiar mai mare decît poezia scrisă, cu vechea *ars dicendi* (devenită teoretic nouă, cu *Neoretorica* cercetătorilor belgieni sau a structuraliștilor). Poetul anonim este „un iscusit meșteșugar" sau un „poet artizan", iar textul folcloric — expresia unui „mecanism ficțional". Dar ideea este plasată într-un cadru mai larg. Un prim capitol vorbește despre *Expresivitatea limbii cotidiene ca poezie*, în care delimitează „natura figurilor și a modalităților de comunicare specifice stilului oral". Astfel, vine în întîmpinarea unor orientări mai vechi (de la Vico și Herder la K. Vossler și Ch. Bally), care pun în lumină virtuțile artistice ale limbii vorbite. L-am adăuga pe D. Caracostea cu *Expresivitatea limbii române* (1942), care observa virtualități artistice în limba obișnuită, numite *esteme*. El socotea că arta lui Eminescu nu face decît să valorifice aceste esteme din limbajul popular, fapt pentru care a fost aspru criticat. Mai convingătoare este relația dintre folclor și virtuțile estetice ale limbii vorbite, cum o concepe Gh. Vrabie. Poetul „meșteșugar", „artizan", lucrează cu clișee artistice gata făcute, pe care însă le ridică la o treaptă estetică superioară. Frumusețea, clasicitatea diverselor variante ale creației populare nu se pot explica decît prin preexistența acestui material retoric, vechi, cizelat, în limba obișnuită. Dar poetul popular nu lucrează direct cu estemele din limbă, ci cu formațiunile artistice deja constituite în opere anterioare, care urmează un *model* cu *categoriile* și *speciile* constituite, încît atenția cercetătorului se îndreaptă și aici, în primul rînd, asupra categoriilor folclorice, opere clasicizate, fără biografie, cu valoare de *etimon spiritual*, de *model*, de *esențe*, cum le numeam mai sus. Ele își au, fiecare, sistemul lor propriu de imagini, colportorii (autorii populari) formîndu-se ei înșiși în sistemul uneia sau alteia din aceste categorii. Dar cu tot aspectul de *modele*, *esențe*, categoriile sînt pătrunse la rîndul lor de un aer vital, sînt trăite adînc de purtătorii de folclor, de unde presiunea lor asupra interpreților. O baladă, *Miorița* să spunem, ajunsă într-un mediu folcloric dominat în chip viu de altă categorie, se deformează, trece sub egida formală a acestui *model*, al bocetului, al colindului etc.[3]. Obsesia *modelului*, mai mult

[3] În *Balada populară română* (1966), celebra operă s-ar așeza simultan între *colind* și *baladă*, iar în *Poetica Mioriței* (1984) între *modelul ritualistic* și *modelul poematic*, primul mai vechi istoricește, al doilea mai recent.

https://biblioteca-digitala.ro

decît condiția *orală*, determină, cheamă stereotipiile, șabloanele, formulele fixe, clișeele (replică indirectă a teoriilor oralității).

Cu aceste idei-principiu, Gh. Vrabie analizează micromonografic categoriile, speciile folclorice, adaptîndu-și mijloacele critice codului artistic al fiecăreia dintre ele. Mai în genere, folosește, după necesitate, tot bagajul de termeni ai retoricii de la Quntilian la grupul retoricienilor belgieni : perifrază, frază (asindetică, paratactică), anaforă, anadiploză, *oratio perpetua*, *oratio solula*, climax, protază, apodoză, prosopopee, zeugma etc. Deși îngreuiază pe alocuri expunerea, utilizarea lor e totdeauna funcțională, ilustrată cu exemple elocvente.

2. OV. PAPADIMA

Literatura populară română (1968) are ca subtitlu *Din istoria și poetica ei*. Într-adevăr, studiile din acest volum au un dublu caracter teoretic și istoric. Problemele teoretice ne interesează în primul rînd și ne vom ocupa îndeosebi de ele. Trebuie spus însă că Ov. Papadima e un cercetător cu preocupări mai largi : l-au interesat literatura cultă, română și universală[4], teoria, istoria literară etc. Folclorul a fost însă o temă preferată de la începutul activității sale pînă azi. Primul său volum este *O viziune românească a lumii. Studiu de folclor* (1941). Aici, literatura îi apărea ca un mod de viață, apoi ca un fenomen sincretic : artă, religie, morală, medicină, știință etc. (cu un accent exagerat pe folclorul religios, sub influențele vremii). Aceste trăsături (mod de viață, sincretism) le menține și în volumul *Literatură populară română*, tratîndu-le cu instrumente metodologice mai bogate. Ov. Papadima, deci, tinde spre o autonomizare a folclorului față de literatura cultă și a folcloristicii față de critica literară. Astfel, se disociază de capitolul dedicat folclorului în *Tratatul de istoria literaturii române* (1964) semnat de G. Călinescu : „A postula o activitate de critică literară în sensul strict al celei culte, pe marginea folclorului — așa cum preconiza cu talentul său fascinant, deci în stare ușor de a convinge, chiar cînd nu avea dreptate, G. Călinescu — înseamnă să-l rupi de viața folclorică, să-l izolezi pernicios". Pernicioasă i se pare și conceperea folclorului ca simplu fenomen etnografic, „făcînd abstracție că există o complexă estetică a folclorului, o poetică și o stilistică a lui". Există, desigur, dar privirea lor autonomă va fi realizată mai ferm în cărțile altor folcloriști (Gh. Vrabie, O. Bîrlea, A. Fochi, etc.). Unele afirmații ne conving că Ov. Papadima n-a rămas fără înrîuriri din teoria călinesciană a folclorului, pe care o justifică adesea, chiar involuntar. Mulți, de pildă, înțeleg prin sincretism unitatea dintre text și muzică, în folclor, socotită ca indestructibilă. Or, iată ce constată Ov. Papadima, vorbind de raportul liricii populare cu melodia : că, deși în simbioză, textul poetic și muzica pot fi apreciate, estetic, și separat. Observă apoi o ciudată comportare a textului popular, care poate fi îmbrăcat în melodii diferite (călătorește de la o melodie la alta), spre deosebire de romanța cultă, unde sînt legate indestructibil. Sincretismul, desigur, nu stă doar în relația cu muzica, el consistă în legături mai complexe cu formele de viață și de spirit ale poporului. Totuși, asemenea formulări dau apă la moară tezei călinesciene că folclorul poate fi privit ca simplu text literar. La fel cînd vorbește în chipul următor despre descîntece : ele au fost, la origine, „un aspect al medicinei populare". „A le considera (însă — n.n.) azi *ca opere de artă literară*, făcînd abstracție de originile lor, ni se pare calea cea mai indicată". Pierzîndu-se încrederea în descîntece ca fapt terapeutic, „ele vor rămîne, în formele cele mai izbutite, ca vechi piese de artă, grațioase și terifice în același timp, la fel ca măștile ce însoțeau odată ritualuri, la fel ca statuetele de idoli ale populațiilor preistorice, ca și colindele profane cu substrat păgîn străvechi". Vor rămîne deci ca texte literare. (Mai recent, un folclorist ca Petru Ursache, va relua și reteoretiza ideea folclorului ca text pur literar).

În volumul din 1968 Ov. Papadima întreprinde o cercetare exhaustivă, monografică, a trei genuri folclorice : lirica populară, ghicitoarea și descîntecul ; cercetează „forma specifică de artă" a fiecăruia, care depinde de înșeși împrejurările vieții folclorice, derivînd, adică, „din acele împrejurări în care ele se nasc și se perpetuează".

Deși studiile din volum sînt elaborate în diverse perioade, ele exprimă modul unitar în care gîndește, „bine sau rău, autorul lor". *Lirica* populară este definită, ca și cea cultă, drept expresia directă a sentimentelor autorului popular. Deși este la fel de veche, ea se deosebește de alte specii folclorice prin caracterul mai puțin conservator. Mijloacele ei de expresie, limbajul în genere, se adaptează noilor împrejurări de viață, pentru a fi percepută la un moment istoric dat „de cît mai largi mase de oameni". Ține, deci, „pasul cel mai strîns cu

[4] V. lucrările sale despre Cezar Bolliac, Anton Pann, Kleist, Ion Pillat, studii teoretice despre naturalism, iluminism etc. Este coordonatorul unor lucrări folcloristice colective precum : *Izvoare folclorice și creație originală*, București, 1970.

https://biblioteca-digitala.ro

actualitatea vieții sociale..." Sistematizarea ei (avînd ca tot folclorul un singur autor — poporul, dar, totodată, „o succesiune în timp, a variantelor foarte greu de stabilit, din cauza necontenitei lor întrepătrunderi") nu se poate face după curente, scriitori, ca în literatura cultă, ci numai după „conglomeratele tematice oglindind trăsături ale vieții cotidiene care o generează".

Atunci autorul discută despre: *Lirica populară ca expresie a vieții. Peisajul local, Personaje și elemente istorice, Poezia muncii, Recuzita de imagini a liricii populare: cerul, riurile, munțele, codrul*; toate acestea intră într-un capitol mai larg, numit *Universul fizic al liricii populare*. Apoi cercetează cu aceeași acribie *Universul moral al liricii populare*, în care se ocupă de *Cîntecele înstrăinării și ale dorului, Cîntecele de cătănie, Haiducia*. Un capitol larg îi consacră *Cîntecului de dragoste*, în care, între altele, discută *Canonul frumuseții*: poporul urmărește frumosul moral — hărnicia, dar și frumosul fizic, natural. Aici remarcă imagini precum contrastul (ochii negri — fața albă), imaginea mersului, cochetăria vestimentară etc.

Un act polemic întreprinde Ov. Papadima în contra celor ce despart *strigătura* într-un gen aparte, socotind că ea se îmbină cu *doina* și *cîntecul propriu-zis*. Introduce, deci, în genul liric, strigătura, cîntecele de joc, cîntecele „luătoare în ris", cîntecul de leagăn... Un capitol se ocupă de relația dintre melodie și vers.

Importante contribuții istorice, teoretice și tipologice aduce Ov. Papadima în capitolul-monografie consacrat *ghicitorii*, ca gen folcloric. O definește ca „un mod poetic aparte, liric, prin excelență, întemeindu-se pe metaforă și care, asemenea poeziei, contribuie la înțelegerea mai adîncă și mai clară a lumii însăși, în toată complexitatea ei". Invocă, pentru demonstrație, remarca lui Aristotel din *Retorica*, unde Stagiritul lega ghicitoarea de metaforă, socotită o relație neașteptată între lucruri, deci un mod de sporire a cunoașterii. Invocație importantă, pentru că Ov. Papadima va distinge *ghicitoarea propriu zisă*, populară, de alte forme înrudite, pe care le va descrie, cu vastă înțelegere istorică, în lucrarea sa. Critică originea mitică, socotind că din ea provin doar unele forme culte ale ghicitorii, „*întrebările cu iz cărturăresc*", *enigma, vorbirea sibilinică* (oraculară) etc. Calea justă s-ar obține prin asocierea *ghicitorii* cu alte specii literare, ca lirica, proverbul, zicătoarea. Ea este *o formă universală de gîndire*, iar rostul ei este, ca „al oricărei arte", de a oglindi lumea sub un unghi nou. Efectul asupra receptorului este cunoașterea, dar și satisfacția (estetică). Recunoaștem aici ideea aristotelică (din *Retorica*) despre rolul metaforei ca formă de cunoaștere, exploatat și de cercetătorii moderni ai poeziei în genere (ca Paul Ricœur în *Metafora vie*). Astfel concepută, ghicitoarea devine una din *expresiile în artă* ale „bucuriei de a trăi, a optimismului robust al poporului", fiind, ca *mod de viață*, legată de trăirea în colectivitate, munca în comun, petrecerile comune etc.

Un studiu, de asemenea solid, este *Descîntecul — structura lui artistică*. Genul respectiv are parte de o prezentare istorică și descriptivă foarte informată, bogată, utilă. În *Tradiția populară și Ștefan cel Mare*, întîlnim observații teoretice asupra raportului dintre folclor și istorie. Deși amendează credința romanticilor că în folclor putem afla date precise de istorie, crede, totuși, că poezia populară, ca depozitară a trecutului, nu trebuie neglijată, ci prețuită. Folclorul, desigur, nu face istoriografie, nu „păstrează istoria însăși... în schimb încremenește într-o lumină de vrajă ceea ce e esențial și grandios din trecut: numele mari trecute în legendă, problemele lui morale fundamentale trecute în snoavă, situațiile existențiale ale omului trecute în poveste și baladă". Deși Ov. Papadima este nereceptiv la un comparatism mecanic în studiul folclorului (nu era receptiv nici în lucrarea din 1941), consideră necesar comparatismul funcțional, utilizînd adesea, în volum, relațiile cu folclorul altor popoare, cînd sînt necesare „pentru a ne putea da mai bine seama ce este universal și ce este național în folclorul și folcloristica noastră". Comparatist este, aici, studiul *Adolf Schullerus și folclorul românesc*, despre cercetătorul etnograf al germanilor din Transilvania care a fost mult impresionat de folclorul românesc.

Într-un capitol final, *Cîteva perspective*, include eseuri, ca *Valori plastice în poezia noastră populară*, *Proverbul ca formă de înțelepciune* (datînd din 1944), *Substanța poetică a mitului folcloric* și încă vreo cîteva... Reținem, pentru interesul teoretic, unele idei din articolul despre proverb: proverbele populare nu ar fi niște *învățături* (concepții rigide, în sens didactic). „Sînt, ca toate celelalte forme de artă populară, *forme de viață*. Dar mai mult decît celelalte sînt *esențe de viață*". Cum trebuie înțelese asemenea propoziții? Înțeleaptă este socotită, în virtutea literaturii culte, o concepție sistematică, unitară, necontradictorie în afirmațiile ei. Or, proverbul popular are însușirea de a formula adevăruri contradictorii. Iată cîteva exemple: „Aurul e ochiul dracului"; „Cu cheia de aur se deschid porțile raiului". Sau: „Nu se știe de unde sare iepurele"; „Cine caută iepuri în biserică, se întoarce fără vînat acasă". Sau: „Ochii care nu se văd, se uită"; „Ochii ce se văd rar, sînt mai drăgăstoși". Atunci, de unde înțelepciunea? Proverbele, afirmă Ov. Papadima, deși nu sînt învățături didactice, *id est* dogmatice, conduc totuși la înțelepciune, „ajutîdu-te să înțelegi orice te izbește con-

https://biblioteca-digitala.ro

templînd viața". Vrînd să fie mai clar, folcloristul recurge însuși la o metaforă : „Între proverb și preceptele logicii clasice e tocmai deosebirea dintre băutură și spirt. Într-una au rămas toate aromele cărnii și mustului fructei, în celălalt n-au mai rămas decît moleculele amidonului din cereale, transformate chimic printr-o neîndurată fierbere..." Sensul ar fi că *esențele* proverbelor, variate, ne pregătesc pentru a percepe complexitatea existenței : „Înțelepciunea proverbului românesc se dovedește astfel largă și cuprinzătoare cît lumea : vie, bogată și surprinzătoare ca însăși viața".

PREZENȚE ROMÂNEȘTI ÎN PAREMIOLOGIA UNIVERSALĂ

DUMITRU STANCIU

Participarea unui popor la sporirea tezaurului culturii universale depinde de mai mulți factori. Nu vom intra în detalierea acestora, vom menționa doar că limba, conținutul umanist al culturii și originalitatea sufletească a unui popor contribuie în primul rînd la intrarea în circuitul valorilor spirituale ale omenirii. În acest cadru, creațiile noastre folclorice ocupă un loc însemnat datorită atîtor virtuți care situează literatura noastră populară printre cele mai bogate și mai originale din lume.

Pornind de la acest adevăr, vom urmări, pe cît este posibil, cronologic, prezențe românești în paremiologia universală atît din punct de vedere al speciei însăși, cît și al studiilor privitoare la proverbe românești. Este îndreptățită o astfel de dorință ca, la intervale de timp, să evaluăm pe baza faptelor aportul nostru la îmbogățirea patrimoniului universal al paremiologiei.

Pînă acum se știe că prima atestare a unor proverbe românești într-o colecție paremiologică străină se fixează în antologia lui Karl Johann Schuller, *Aus der Walachei romänische Gedichte und Sprichwörter während des Aufenthaltes in Bukuresti*, Sibiu, 1851. K. J. Schuller a avut ca sursă cartea lui Anton Pann, *Culegere de proverburi sau povestea vorbii*, București, 1847. Paginile 22—55 conțin 332 de proverbe și zicători românești, traduse în limba germană cu scurte comentarii. Să mai menționăm strădania autorului de a versifica unele proverbe, acolo unde a fost posibil, ca să semene cît mai mult cu originalul. Colecția a fost apreciată atît de G. Dem. Teodorescu, cît și de I. A. Zanne, care a folosit-o în monumentala sa operă. Îi urmează maghiarul Karoly Acs, cu *Conversațiuni maghiare, germane, italiene (olasz), române (olah), boemo-slovace și serbe, acasă și pe drum*, Pesta, 1859, în care se găsesc 88 de eșantioane românești în corespondență cu cele ale națiunilor din imperiul habsburgic.

Primul studiu străin consacrat proverbului românesc cu referire la psihologia poporului nostru, dacă excludem *Cuvînt înainte* la colecția lui Schuller, poate fi considerat cel apărut în *Magasin Pittoresque*, XXVIII/1860, Paris, p. 402—403. Întîmplarea face ca articolul să fie nesemnat, deși se vede că autorul nu este un neavizat, din modul cum pune problemele. Pe baza unor proverbe extrase din culegerile lui A. Pann și Iordache Golescu încearcă o schițare a specificului național, sub aspect psihologic. Din proverbe găsește că românul are caracteristici comune cu spiritul galic și italic, adică este vioi, inteligent, spiritual, lucid, batjocoritor, realist în judecăți de valoare etc., dar surprinde și particularități ce țin de lumea orientală. Aceasta ar consta dintr-o anume gravitate exterioară, șiretenie, fatalism, exaltarea vicleniei sub numele de iscusință, trăsături tipic orientale după autor, cuprins de aversiune față de cea din urmă.

Oricine urmărește această problemă constată cu satisfacție interesul statornic acordat de folcloriștii germani proverbului românesc, interes care se menține și astăzi, uneori cu simple mențiuni în colecții de studii comparate, în special în cadrul cercetărilor romanistice. Astfel, se poate cita Ida von Düringsfeld, *Das sprichwort als Kosmopolit*, Leipzig, 1863. Printre proverbele comparate din cele 83 de limbi și dialecte se numără și limba română, cu 19 proverbe. Să mai amintim că respectiva lucrare a fost recenzată de G. Coșbuc, care a manifestat preocupări constante în studierea proverbelor. Apoi vine rîndul lui Otto von Düringsfeld-Reinsberg, *Die Sprichwörter der Romänen im Vergleich zu denen anderer romanischen Völker*, Leipzig, 1865. Menționează 83 de proverbe românești în comparație cu cele ale popoarelor romanice. Din nou Ida von Düringsfeld în colaborare cu Otto Freiherrn, în *Sprichwörter der germanischen und romanischen Sprachen vergleichend zusammengestellt*, 2 vol., Leipzig, 1872—1875, citează 70 de proverbe românești. Proverbul nostru și-a găsit locul chiar și în impunătoarea colecție în cinci volume a lui Karl Wander, *Deutsches Sprichwörter-Lexikon*, Leipzig, 1867—1880.

https://biblioteca-digitala.ro

Tot în cadrul școlii germane se poate cuprinde și studiul de 31 de p. al lui Urban I. Jarnik, intitulat *Sprachliches aus rumänischen Volksmärchen* Viena, 1877. Cel mai mare folclorist străin care s-a ocupat cu pasiune, dar și în mod științific de literatura noastră populară nu putea să neglijeze proverbul. Studiul său apare în același an cu cel al altui mare folclorist român, G. Dem. Teodorescu, *Cercetări asupra proverbelor române (cum trebuiesc culese și publicate)*, București, 1877. Sfîrșitul de secol găsește prezentă paremiologia germană cu alte mențiuni și studii asupra proverbului românesc, printre care se situează colecția lui Z. E. Vizoly, *Sprichwörter des romänischen Volkes*, Panciovo, 1883. Autorul prezintă circa 1000 de proverbe românești în traducere germană, unele extrase din cartea lui Gergely Moldovan, *Roman Közmondasok*, Cluj, 1882, care, la rîndul lui, le-a luat din culegerea lui J. C. Hințescu sau le-a cules direct din Țara Zarandului.

Dr. Joseph Haller, în *Altspanische Sprichwörter und Sprichwörtliche Redensarten aus den Zeiten vor Cervantes* (2 vol.), Regensburg, 1883, analizează proverbe și zicători spaniole din timpul lui Cervantes cu corespondente în limbile europene. Între aceste corespondente citează și 19 românești. Cauza numărului redus de exemple o constituie și de data aceasta tot limba și informațiile de mîna a doua, adică prin intermediari mai mult sau mai puțin documentați.

Interesul englezilor pentru proverbul românesc la sfîrșit de secol este marcat de două contribuții ale lui E. B. Mawer, *Proverbele românilor*, *English Proverbs*, *Proverbes français*, *Deutsche Sprichwörter*, București, 1882, și *Analogous proverbs in ten languages*, London, 1885. Dacă în prima antologie citează 135 de proverbe românești cu corespondentele lor în celelalte trei limbi, în a doua culegere menționează 369 de proverbe românești, însă ordonarea exemplelor se face pe tipar englez și aria limbilor se mărește cu italiana, spaniola, olandeza, portugheza și latina.

Sporadic și nesemnificativ se găsește proverbul românesc în dicționarul universal în 3 volume al lui Gustavo Strafforello, *La sapienza del mondo ovvero Dizionario universale dei Proverbi di tutti i Popoli*, Torino, 1883.

La începutul secolului al XX-lea consemnăm traducerea unor proverbe românești în limba rusă, întreprindere datorată lui Gheorghiu Codreanu, *Proverbe (zicători) moldovenești*, Chișinău, 1904. A ales 171 de proverbe și 20 de expresii idiomatice pe care le-a ordonat alfabetic, pe model românesc. Un alt român, M. Mihăescu (Nigrim), traduce, în cadrul acțiunii de popularizare a folclorului românesc, *Wit and Humour*, București, 1904, și proverbe în limba engleză. Tot în cadrul acțiunii de cunoaștere a proverbului românesc peste hotare se înscrie și contribuția lui Ludovic Leist, *Proverbe și expresiuni proverbiale române, germane și franceze*, București, 1900. Se dau circa 322 de proverbe și peste 500 de locuțiuni cu corespondentele lor în limba germană și franceză.

Interesul străinilor pentru domeniul paremiologic românesc—aproape pînă în a doua jumătate a secolului al XX-lea—se concretizează mai ales la nivelul eșantioanelor, și acestea citate întîmplător. O analiză a colecțiilor internaționale ne duce la constatarea că proverbele românești nu numai că sînt insuficient reprezentate, ci și eronat interpretate cu privire la originea, paternitatea și circulația unora, grafia altora etc. Aceste motive, poate, l-au determinat pe Gabriel Gheorghe să întreprindă temerarul său studiu comparativ: *Proverbele românești și proverbele lumii romanice*, București, 1986. Gestul său întărește ideea că și în domeniul paremiologiei *activismul* este de preferat expectativei.

Nu folosesc la nimic invinuirile, scuzele sau lamentările. O evaluare judicioasă a faptelor și interpretarea lor corectă devine mai necesară în actualele circumstanțe: să facem noi ceea ce am dori ca alții să facă pentru noi. Desigur, problema se pune în primul rînd pentru proverbe ca specie, pentru că prin modul lor de circulație sînt inaccesibile celor care nu cunosc limba, pe cînd studiile paremiologice pot beneficia de rezumate în limbile de mare circulație și, în funcție de conținutul lor, pot fi receptate și apoi solicitate de cei interesați.

Faptele par mai concludente în orice demers de o asemenea natură. O simplă enumerare a colecțiilor plurilingve va oferi un tablou relevant al reprezentării proverbului românesc între cele ale lumii.

Marcu Beza a dus o activitate inteligentă de propagare a culturii române în Anglia și în special în domeniul folcloristicii. Nu a neglijat nici proverbul. Este autorul unei modeste ediții bilingve: *Romanian Proverbs*, London, 1921, în care selectează din Zanne și alții 200 de eșantioane de proverbe ale românilor din Dacia, Istria și Macedonia, și le pune în corespondență cu exemple britanice. Gheorghe Gabriel, în lucrarea citată, îi impută și faptul de a nu-i fi trimis destule proverbe românești lui Selwyn Gurney Champion pentru masiva sa colecție internațională, *Racial Proverbs*, London, 1938, în care sîntem reprezentați doar cu 84 de proverbe românești, față de 131 de eșantioane bulgare, spre exemplu.

https://biblioteca-digitala.ro

Un studiu pertinent și cu trimiteri suficiente, peste 2100 de exemple românești, a întreprins romanistul Walter Gottschalk, *Die bildhaften Sprichwörter der Romanen*, 3 vol., Heidelberg, 1935—1938.

Ne-am aștepta ca situația reprezentării proverbului românesc în colecțiile internaționale să se îmbunătățească, dar surprizele vin de acolo de unde și cînd am bănui mai puțin. Henry Davidoff, în *A world treasury of proverbs from twenty languages*, London, 1953, menționează doar trei proverbe românești între cele 15 649 ale diferitelor popoare.

Contrariați rămînem și cînd consultăm corpusurile internaționale întocmite de paremiologi francezi. Astfel, dacă Elian Finbert, *Dictionnaire des proverbes du monde*, Paris,1965, citează 126 de eșantioane românești și 43 de ghicitori, Maurice Maloux, *Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes*, Paris, 1972, selectează doar 17 proverbe românești printre cele 11 000 ale diferitelor popoare.

Oricît ar fi de pompos intitulate colecțiile de proverbe internaționale, ele rămîn tributare informației și unui anume subiectivism inerent al autorului. Nici nu putem cere însă unei astfel de colecții să facă oficiul de spațiu locativ, adică reprezentarea unui popor să se facă în funcție de anumite criterii, ca: întindere geografică, număr de locuitori, vechime, grad de cultură etc., criterii mai mult sau mai puțin discutabile și unele greu de stabilit. Aceste reflecții au în vedere colecția lui Hans-Josef Meier-Pfaller, *Das grosse Buch der Sprichwörter*, München, 1970, care în plus dă proverbele în traducere, fapt ce anulează de la început caracterul științific al antologiei. În același stil concepe și Karl Rauch, *Sprichwörter der Völker*, Wiesbaden, 1977, care selectează 14 proverbe românești între cele 4 000 aparținînd diferitelor neamuri din toate continentele, în total 96 de popoare.

Am lăsat la urmă corpusul balcanic al lui Nikolai Il. Ikanomov, *Balcanska narodna mădrosti*, Sofia, 1968, unde sînt reținute 625 de exemple de proverbe românești, date în limba de origine, așa cum trebuie întocmită o colecție științifică. Natural că proverbul bulgăresc este reprezentat mai bine, pentru că autorul își concepe lucrarea pe model bulgar, așa cum ar face orice paremiolog. Statistic, situația se prezintă astfel: 2650 de eșantioane bulgare, 1300 sîrbești, 1230 turcești, 330 albaneze, 515 grecești, toate puse în corespondență. Dacă nu ne satisface această reprezentare, putem să o îndreptăm; ce ne-ar împiedica să alcătuim o altă antologie, mai reprezentativă în ceea ce privește proverbul românesc?Posibilitatea aceasta rămîne valabilă nu numai pentru prezența în colecțiile paremiologice internaționale, ci și pentru studii propriu-zise. Constructiv este să nu deplîngem ignorarea calităților noastre, ci să le afirmăm. Cînd cercetarea paremiologică românească ne va mulțumi pe deplin, abia atunci indiferența străinilor să ne pună pe gînduri, dar nu prea mult, fiindcă, oricum, pierderea nu ar fi doar a noastră.

Totuși, eforturile străinilor de a cunoaște cercetarea noastră paremiologică sînt evidente, iar noi trebuie să-i ajutăm să treacă peste handicapul limbii. Mă refer la bibliografia adnotată a lui Wolfgang Mieder, *International Proverb Scholarship*, New York — London, 1982. Printre cele 2142 de studii recenzate se găsesc și 16 privitoare la proverbul românesc, semnate de cercetători ca: G. Dem. Teodorescu, I. C. Chițimia, Evaristo Correa Calderon, Mircea Duduleanu, Walter Gottschalk, Caius T. Jiga, Pavel Ruxăndoiu, Cezar Tabarcea, Harald Thun. Sigur că lista nu este completă, dar ea se poate întregi și cu noi nume, și cu alte studii, ceea ce autorul însuși face în anuarul „Proverbium", seria nouă din 1984, al cărui editor principal este. Acest lucru îl putem face noi înșine trimițînd recenzii, atunci cînd nu se poate expedia lucrarea. Relațiile amicale cu paremiologii străini, și în special cu pasionatul paremiolog W. Mieder, sînt și pot deveni și mai profitabile cercetării românești.

Cînd un cercetător străin ca Levy Flydeal a făcut cunoștință cu proverbul românesc, a ținut să-l și analizeze: *Considerations sur les proverbes roumains, essai de classification de quelques-uns de leurs formels*, Sinaia, 1971. Este poate primul studiu cu metodă realizat pînă acum de un străin pe proverbele noastre, chiar dacă face o analiză lingvistică din perspectivă glosematică, hjelmsleviană (școala daneză). Interdisciplinaritatea în paremiologie se practică acum în mod curent. Lingvistica ajută mult folcloristica în general și paremiologia în special, dar și situația inversă se poate susține. *Teoria eliseelor* a lui Permjakov interesează deopotrivă pe folcloriști și lingviști. Clujeanul Paul Schveiger a întreprins un studiu documentat în limba engleză asupra implicațiilor lingvistice ale sistemului lui Permjakov: *Considerations on an Important Study*, în „Proverbium Paratum", 2/1981, Budapesta, p. 124—140.

Dar cercetările paremiologice universale au fost impulsionate în primul rînd de publicația finlandeză „Proverbium" (1965—1975). Aici s-au realizat contacte între abordări teoretice dintre cele mai diverse și, de fapt, în paginile ei G. L. Permjakov și-a expus sistemul său structural. Tot aici, între cele 973 de colecții de proverbe din toată lumea, analizate de Matti Kuusi, la numărul 71 se găsește menționată și colecția noastră încă de prestigiu, Zanne, în cadrul corpusurilor plurilingve cu rare comparații interlingvale. În rest participarea româ-

https://biblioteca-digitala.ro

nească în „Proverbium", seria finlandeză, a fost destul de modestă. A publicat, între alții Mircea Duduleanu. Mai sînt citați : C. Bărbulescu, G. Muntean, C. Negreanu și P. Ruxăndoiu.

La cererea lui G. L. Permjakov am întocmit pentru publicația sovietică „Paremiologiceskie Issledovania" / 1984 o listă de studii și dicționare de proverbe apărute la noi în perioada 1975—1982. Circumscrierea perioadei avea importanță pentru întemeietorul paremiologiei structurale, el dorind să cunoască orientările moderne din paremiologia română, adică abordările logico-semiotice. În acest sens a cerut cărți, extrase și, unde nu a fost posibil, a acceptat scurte prezentări. Așa se face că în bibliografia din publicația citată (p. 300—318) se întîlnesc titluri de studii și dicționare de proverbe românești ce aparțin unor autori diferiți, ca : M. Anuței, Amita Bhose, Ov. Birlea, I. Bogdan, C. Daniel, V. Diaconu, M. Marinescu-Himu, N.Drobișan, M. Duduleanu, M. Freiberg, M. Ghițescu, E. Gorunescu, V. Lefter, E. Mihăilescu, C. Negreanu, R. Niculescu, A. Rogoz, N. Roșianu, A. Rujan, P. Ruxăndoiu, S. Selian, T. Simenschy, C. Tabarcea, I. Vöő, Gh. Vrabie. Este adevărat că dicționarele bilingve de proverbe de la noi sînt făcute mai mult pentru uzul lingviștilor (traducătorilor), dar se pot folosi și de paremiologi. În plus, contribuie la o mai bună cunoaștere a provebelor noastre peste hotare.

Din aceste cîteva note rezultă că avem motive și de satisfacție, dar și de reflecție asupra unor căi și mijloace de a face mai cunoscute în lume proverbul nostru și cercetarea paremiologică română.

Acest proces, deși inegal și uneori sinuos, se află în plină expansiune. Este de datoria fiecărui paremiolog român să contribuie la propagarea în lume a tezaurului nostru paremic și a cercetărilor aferente lui și, în același timp, să vegheze ca această bogăție spirituală să fie pusă în adevărata ei valoare.

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

● **DICȚIONAR.** Printre lucrările de un excepțional interes pentru cercetările în domeniul culturii populare se numără și volumul *Instituții feudale din țările române. Dicționar*, București, Editura Academiei, 1988, 581 p. Lucrarea a apărut sub egida Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România — Institutul de istorie „N. Iorga". *Coordonatori* : Ovid Sachelarie și Nicolae Stoicescu : *Cuvînt înainte* : O. Sachelarie ; *Introducere* : Valentin Al. Georgescu ; *Autori* : Alexandru Constantinescu, Florin Constantiniu, Valentin Al. Georgescu, Dan Amedeu Lăzărescu, Ovid Sachelarie, Nicolae Stoicescu, Petre Strihan, Valeriu Șotropa, Tudor Voinea.

Bibliografia generală ce însoțește volumul și pe baza căreia a fost elaborat dicționarul însumează un număr de titluri impresionant : 1672.

Cîteva „instituții" prezentate în această lucrare : albinărit, aldămaș, anul jălii, baniță, barbă, băjenar, bătrîn, bir, bîlci, bîrsan, blestem, buriu, căsătorie, ceas de mers, ceată, cislă, colac, comoară, cot, cumiță, curătură, darea calului, darea mîinii, descălecat, devălmășie, ginerire pe curte, gloabă, haiduc, înfrățire, jude, jurămîntul cu brazda în cap, legea gîrlii, logodnă, lotru, mocan, năpastă, nun, oameni buni și bătrîni, obiceiul pămîntului, obol, ordalie, ort, pandur, plug, pogon, poteră, punere de foc, răboj, răpire, roire, sat, selițe, sîmbră, slobozie, strungă, stupi, vatra satului, vătaf, vrăjitorie, zălog, zestre.

Fiecare articol discutat constituie, în fapt, o micromonografie a instituției analizate. Cunoașterea acestor vechi instituții feudale românești este nu numai indispensabilă în cercetările noastre, dar oferă și o seamă de sugestii lămuritoare pentru multe dintre problemele cu care se confruntă folcloristica și etnografia contemporană. O recomandăm de aceea atenției ca pe un instrument de lucru prețios și, eventual, ca pe un model ce s-ar cuveni avut în vedere.

https://biblioteca-digitala.ro

PETRU CARAMAN, **Studii de folclor.** Ediție îngrijită de *Viorica Săvulescu.* Studiu introductiv și tabel cronologic de *Iordan Datcu*, București, Editura Minerva. Vol. I, 1987, 415 p.; vol. II, 1988, 393 p.

Publicarea, pe cît este posibil integrală, a operei, rămasă atîta timp necunoscută, a lui Petru Caraman, unul dintre cei mai profunzi cercetători ai culturii noastre populare, constituie unul dintre evenimentele editoriale autentice, de mare rezonanță, cu implicații ce nu vor întîrzia să se facă simțite în dezvoltarea folcloristicii românești contemporane și a celei internaționale.

Iată, de ce, fiecare nouă apariție din lucrările acestui mare cărturar înseamnă un pas în cunoașterea mai adîncă a culturii noastre populare și trebuie salutată ca atare.

Casele noastre de editură și specialiștii-editori care și-au asumat sau își vor asuma în continuare dificila misiune și răspundere de a pune la îndemîna celor interesați opera lui Petru Caraman, în cea mai mare parte inedită, fundamentală pentru cunoașterea acestei personalități de excepție a culturii noastre naționale, reprezentativă și definitorie pentru fixarea locului folcloristicii românești în context european, vădesc o intuiție lăudabilă în aprecierea valorii științifice de excepție a contribuțiilor sale la clarificarea unora dintre cele mai importante aspecte ale cercetării fenomenului atît de complex al culturii populare.

În întregul ei și în fiecare dintre secvențele sale, opera cunoscută pînă acum a lui Petru Caraman se distinge prin amplitudinea abordării, prin aria tematică ce impresionează prin bogăție, varietate și noutate, prin profunzimea cu care pătrunde în intimitatea faptului de cultură, redîndu-i trăsăturile specifice, esențiale, pe care le pune în evidență cu o surprinzătoare forță de argumentare, prin finețea analizei și ușurința cu care se desfășoară pe o arie geografică cuprinzătoare, prin respectul și calda apreciere cu care se apropie de produsul folcloric, de creatorii și de purtătorii lui.

Fiecare dintre paginile scrise de Petru Caraman este un elogiu adus creației populare și mesagerilor săi, este un cuvînt de laudă și, în același timp, o declarație de atașament, de comportament civic și de apartenență la categoria acestor durabili făuritori de cultură și civilizație.

Opera lui Petru Caraman este, totodată, produsul superior al școlii filologice românești și al transpunerii în cercetarea folcloristică a metodologiei promovate de curentul inițiat și desăvîrșit de Ovid Densusianu. Format la școala lui Densusianu, Petru Caraman rămîne credincios școlii filologice în folcloristică și maestrului său, contribuie decisiv la cristalizarea metodologiei de cercetare a acesteia, devenind unul dintre exponenții săi cei mai reprezentativi, aducîndu-i nu numai retușurile impuse de evoluția disciplinei, dar și corecții de fond, ceea ce ne determină să-i considerăm opera și contribuția științifică — originale, de natură să se delimiteze net de aceea a inițiatorului și maestrului, de a discipolilor acestuia, foarte numeroși, unii dintre ei încă activi, cu lucrări notabile, și un loc distinct în istoria folcloristicii românești.

Într-o istorie a folcloristicii românești tratînd perioada cuprinsă în limitele secolului nostru, opera lui Petru Caraman își are locul său propriu, de deschizător de drum, ca definind un nou moment, categoric delimitat cu caracteristici specifice, net superior, în evoluția abordării culturii populare sub semnul metodei filologice. În opera lui Caraman, atîta cîtă ne este cunoscută pînă acum, școala filologică românească, în fundamentarea ei clasică așezată prin contribuția teoretică și practică a lui Densusianu și a discipolilor care l-au urmat îndeaproape, aplicîndu-i cu rigurozitate criteriile și îmbogățind-o cu noi susțineri, teoretice sau de material, seria principiilor și argumentelor inițiale își află cel mai dotat și credincios reprezentant. În același timp, prin cîteva note definitorii, opera lui Caraman se detașează vizibil de școala filologică, depășind-o prin profunzime, prin extinderea în cuprinsuri nebănuite a arici tematice, prin originalitatea abordării și a modului de interpretare.

Dacă este să judecăm lucrurile obiectiv, și aceasta este una dintre cerințele elementare ale criticii folcloristice, dacă este să apreciem o contribuție sau alta la dezvoltarea ideilor despre cultura populară, dezbărați de prejudecăți, de sentimentalism sau de maniera, de care uneori se abuzează și în folcloristică, de a amesteca neîngăduit și a confunda regretabil relațiile sau părerile despre persoană cu aprecierile asupra operei, și dacă ne luăm rolul și profesia în serios trebuie să facem această distincție, iarăși elementară și obligatorie în critica

https://biblioteca-digitala.ro

folcloristică, atunci putem afirma şi susţine cu toată obiectivitatea şi convingerea că, din multe puncte de vedere, Petru Caraman îi este superior lui Ovid Densusianu. Şi este firesc să se fi întîmplat aşa. Cel puţin în cazul lui Petru Caraman, pentru că nu tuturor discipolilor lui Ov. Densusianu le-a fost dat să-şi depăşească maestrul, ceea ce, desigur, nu diminuează cu nimic meritele pe care şi le-au cîştigat în cercetarea culturii noastre populare şi locul de vază, incontestabil, în istoria disciplinei.

A fost posibil ca Petru Caraman, prin opera sa, să se ridice deasupra operei lui Densusianu şi s-o dezvolte la un nivel superior, cu numeroase şi substanţiale note de o originalitate de netăgăduit, pentru că, apelăm din nou la menţionatele principii elementare şi obligatorii ale criticii folcloristice, cercetătorul ieşean a beneficiat de unele înlesniri pe care Densusianu, prin forţa lucrurilor, nu le-a avut sau nu i-au stat în putinţă. Este evident şi uşor de înţeles că cea mai însemnată înlesnire, factorul obiectiv care l-a pus pe Caraman în poziţie favorabilă, a fost cel al perspectivei istorice, vremea în care a creat şi lucrat fiecare dintre cei doi mari savanţi, care, o ştim bine, nu s-a suprapus exact. Perspectiva istorică îl aşază la loc de cinste şi de frunte pe Densusianu ca pe unul care, preluînd idei, răzleţe sau mai bine închegate ale înaintaşilor sau contemporanilor, cercetînd la faţa locului viaţa fenomenului în toată amploarea şi desfăşurarea lui concretă, adaptînd toate aceste acumulări cerinţelor disciplinei pe care o slujea, a întemeiat o şcoală şi o metodologie proprie, ale cărei aplicare şi rezultate au revoluţionat istoria folcloristicii româneşti. Principiile criticii folcloristice la care tot facem trimitere încercînd să le enunţăm în totalitatea lor şi să le şi susţinem, aplicîndu-le cazului particular pe care-l discutăm, se suprapun perfect cu cele ale istoriei folcloristicii în judecarea locului şi rolului ce trebuie acordat întemeietorului de şcoală şi de metodă, deschizătorului unei căi atît de largi, de înnoitoare şi de fertile în cercetarea culturii populare. Judecat din această perspectivă şi sprijiniţi pe aceleaşi principii, meritul lui Caraman constă în capacitatea de a fi receptat integral ideile, metodologia şi activitatea lui Densusianu, de a-i fi dat o dezvoltare creatoare pe măsura acumulării unei culturi şi experienţe noi, în consens cu adîncirea pătrunderii în laboratorul intim al marelui anonim şi al vieţii spirituale şi materiale a poporului nostru în totalitatea sa. Caraman a dat dovadă de o excepţională disponibilitate de a se apropia firesc, cu o neascunsă căldură şi admiraţie chiar, de obiectul investigaţiilor sale, ceea ce i-a înlesnit adînca înţelegere pentru fenomenul studiat, o mai justificată apreciere a faptelor asupra cărora s-a crezut dator şi îndreptăţit să se pronunţe. Densusianu a făcut şi el cercetări de teren, a studiat fenomenul pe viu, la el acasă, dar în loc să intre în casă şi să se aşeze la masă cu cei investigaţi, pentru a-şi forma o părere din gesturile, din mişcările aproape imperceptibile ale gazdelor, din integrarea firească, organică, neintenţionată şi necăutată, în viaţa cotidiană a acestora, el s-a mulţumit să se oprească la poartă sau cel mult să intre în curte, să pună întrebări după un plan dinainte întocmit, păstrînd rezervele pe care i le impuneau, poate fără să le sesizeze sau să le dea importanţa cuvenită, ale investigatorului oficial, ale profesorului şi savantului care altfel discută cu cei chemaţi să răspundă unor întrebări. Desigur, acest tablou este, în mod voit, exagerat. El nu se doreşte decît o expunere plastică, nu ne dăm seama şi cît de reală, de reuşită, de agreabilă sau agreată, a deosebirii de structură dintre cei doi mari cărturari ai noştri. La Densusianu este sesizabilă, de ce să n-o recunoaştem, o anume distanţare de fenomenul cercetat, este evidentă „răceala" savantului faţă de obiectul investigaţiilor sale, o anume lipsă de înţelegere. De aici şi apăsările prea accentuate numai pe anumite aspecte ale culturii populare în defavoarea altora pe care fie că le ignoră, fie că le subestimează, o notă de superioritate, citeodată supărătoare, în tratarea poeziei noastre populare.

Petru Caraman observă toate aceste asperităţi şi neconcordanţe şi, cu o discreţie impresionantă şi într-un mod aproape imperceptibil, încearcă să le delimiteze, să aducă necesarele şlefuiri părţilor prea colţuroase, să le realcătuiască prin noi fapte şi argumente. Se detaşează, în acelaşi timp, de unele dintre opiniile şi notele de comportament ale maestrului său, nu atît prin umbrirea acelora care nu erau în spiritul vederilor sale, cît prin adoptarea unei alte atitudini, prin promovarea unei concepţii deosebite, care, de fapt, lui îi era firească, potrivită modului de origine şi afectiv, structurii sale sufleteşti şi felului în care concepea chemarea înaltă şi adevărată a folcloristului modern.

Sînt deosebiri, aşadar, de mentalitate, de structură, de concepţie. Sînt, în acelaşi timp, deosebiri de fond, de factori de natură ştiinţifică. Aceştia din urmă sînt, de fapt, cei care, puşi în cumpănă, înclină balanţa în favoarea lui Petru Caraman şi-l situează, în istoria folcloristicii româneşti şi internaţionale, ca pe un continuator al lui Densusianu, îndreptăţindu-i şi lui Petru Caraman, ca şi ilustrului său predecesor, locul şi rolul de creator de şcoală în folcloristica românească.

Se va putea eventual obiecta că, fiindu-i abia acum publicată în bună parte, opera lui Caraman n-a putut avea efectul şi influenţa necesară, la vremea elaborării ei, pentru a-şi exercita în toată plenitudinea rolul binefăcător şi înnoitor pe care-l implică determinarea de

https://biblioteca-digitala.ro

creator de școală. Obiecția, în măsura în care ar putea fi formulată, nu se susține. Caraman a publicat totuși suficient în timpul vieții pentru a-și face cunoscute concepția și metodologia, pentru a se impune în conștiința lumii științifice din țară și de peste hotare. Anii de profesorat, atîția cîți au fost, au contribuit și ei la adîncirea propagării operei și ideilor sale.

Prin opera lui Petru Caraman, pe care abia acum, în ultimii ani, am avut posibilitatea s-o cunoaștem într-o bună parte din cuprinderea sa, dimensiunea europeană a folcloristicii românești se dezvăluie în toată amploarea și la dimensiunile sale reale. Reamintim că, după moartea folcloristului, au fost tipărite cîteva dintre lucrările sale fundamentale: *Descolindatul în nord-estul Europei*. Partea I (în „Anuarul de folclor", II (1981), p. 57—94); *Literatură populară*. Antologie, introducere, note, indice și glosar de Ion H. Ciubotaru (în „Caietele Arhivei de folclor", III, 1982); *Colindatul la români, slavi și la alte popoare*. Studiu de folclor comparat. Ediție îngrijită de Silvia Ciubotaru. Prefața de Ovidiu Bîrlea, Minerva, 1983; *Un motiv alegoric în folclorul românesc și în cel polonez*. Text stabilit de Iordan Datcu (în „Revista de istorie și teorie literară", nr. 2, 3, 4 (p. 101—105)/1983, 1 (p. 70—74), 2 (p. 54—58)/1984), titlu substituit de redacție celui original: *Alegoria morții în poezia populară la poloni și la români*; *Contribuție la caracterizarea doinei*. Text stabilit de Ion H. Ciubotaru (în „Anuar de lingvistică și istorie literară", XXIX (1983—1984), B, p. 63—76); *Pămînt și apă. Contribuție etnologică la studiul simbolicei eminesciene*. Ediție, prefață, note și indice de Gheorghe Drăgan, Junimea, 1984.

În *Nota asupra ediției*, la volumele ce fac obiectul discuției noastre, Viorica Săvulescu indică un număr de titluri, încă impresionant prin aria tematică și întindere, rămase în manuscris. Abia după tipărirea acestora, pe care o sperăm cît mai grabnică, vom putea vorbi cu adevărat despre valorificarea integrală a operei lui Petru Caraman.

Cunoașterea, în profunzime și sub toate aspectele sale a culturii populare românești, a celei sud-est și central europene, a întregii mișcări folcloristice internaționale a epocii sale, i-a dat acestui fin și distins cercetător posibilitatea să ocupe o poziție aproape unică și de invidiat în peisajul cultural românesc și european.

Avînd o pregătire multilaterală, de nuanță și tendință enciclopedică, facilitată de buna cunoaștere a limbilor de circulație internațională și a celor aparținînd zonei lui predilecte de preocupări — sud-estul și centrul Europei —, cercetător pasionat și asiduu al terenului, de unde culege direct material și informații, intrînd în intimitatea fenomenului în neîngrădita și firească sa desfășurare, Petru Caraman a cunoscut, ca puțini alții, faptul de cultură populară din interior, ceea ce a făcut posibilă nu numai adunarea de date, dar și o mai exactă înțelegere, o mai deplină descifrare a acelor detalii și nuanțe deosebit de subtile, care de obicei scapă ochiului mai puțin avizat, cercetătorului care, oricît de conștiincios, nu poate pătrunde firele atît de complexe, ce nu se lasă prea ușor surprinse, ale actului cultural al mediilor folclorice.

În ceea mai mare parte inedite, studiile incluse în sumarul celor două volume recent apărute ne dezvăluie personalitatea lui Petru Caraman în tulburătoarea ei măreție, marea erudiție a cărturarului de excepție, capacitatea impresionantă de a aborda cu același succes o paletă tematică deosebit de variată, într-o viziune modernă, integratoare. Pe alocuri, erudiția cedează în favoarea eseistului, Petru Caraman lăsîndu-se furat de pledoaria caldă, de cuvîntul de laudă și elogiul vibrant adus culturii populare și virtuților ei.

Pentru cele două volume tipărite pînă acum, Viorica Săvulescu, îngrijitorul ediției, s-a oprit asupra unora dintre studiile fundamentale pentru cercetarea diferitelor aspecte ale culturii noastre populare: *Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la români*; *Considerații critice asupra genezei și răspîndirii baladei „Meșterului Manole" în Balcani*; *Cîntecul nunului. Din perspectiva originii, genezei și funcției sale. Contribuție comparatistă la studiul epicii populare în versuri*; *Asupra originii și genezei unor balade populare sud-est europene avînd ca subiect fapte extraordinare* (vol. I); *Contribuție la caracterizarea doinei*; *Alegoria morții în poezia populară, la poloni și la români*; *Une ancienne coutume de mariage*; *Tatuajul la români după creațiile lor folclorice*; *Originea și geneza sorcovei*; *Le reflet de la Mer dans le folklore roumain et la continuité ininterrompue du peuple roumain en Dobroudja depuis sa formation* (vol. II).

Și, pentru ca sumarul celor două volume să poată fi cunoscut în toată cuprinderea sa, menționăm și aportul important al editorilor la punerea în lumină a activității lui Petru Caraman, la valorificarea în condiții optime a moștenirii sale științifice. Sînt de semnalat, în primul rînd, cele două studii introductive ale lui Iordan Datcu, contribuții substanțiale la cunoașterea vieții și operei folcloristului ieșean: *Petru Caraman și cîntecele noastre bătrînești* (vol. I); *Introducere* (vol. II). Tot Iordan Datcu întocmește un amănunțit și util *Tabel cronologic* (vol. I). În sfîrșit, *Nota asupra ediției*, *Indicele de nume* și un *Rezumat* în limba engleză sînt componentele aparatului critic care dau distincție ediției, facilitează înțelegerea și consultarea ei.

https://biblioteca-digitala.ro

Fiecare dintre studiile publicate în cele două volume recent apărute își are însemnătatea sa particulară, constituind o contribuție de excepție la cercetarea culturii noastre populare. Ca urmare, într-o discuție ca aceasta, fiecăruia ar trebui să-i consacrăm o analiză specială pentru a-i releva meritele, punctele de vedere înnoitoare, metodologia folosită, justețea observațiilor, eventuale considerații asupra unor aspecte discutabile sau deficitare.

În cazul de față credem că adoptarea unei asemenea metodologii nu este recomandabilă. Deja în notele sale prefațatoare, substanțiale, cum arătam, Iordan Datcu a procedat la o analiză suficient de temeinică a studiilor tipărite, însoțindu-și considerațiile pe marginea operei lui Caraman de un bogat volum de date și trimiteri mai mult decît edificatoare. Rezumatul în limba engleză, întocmit tot de către editori și tradus de Maria Mociorniță, completează suita considerațiilor și datelor asupra fiecărui studiu în parte. Astfel că, parcurgînd studiile lui Caraman și materialele integrate aparatului însoțitor ne vom putea face o imagine clară asupra operei și personalității lui Petru Caraman.

Ne mai gîndim și la o altă perspectivă. Adevărate tratate monografice asupra subiectelor cercetate, studiile lui Petru Caraman vor intra, fiecare în parte, în atenția specialiștilor care, la o nouă reluare a subiectului, vor trebui, în mod obligatoriu, să se oprească asupra acestei moșteniri de preț.

Cîteva aprecieri cu caracter mai general se impun totuși. În primul rînd pentru a susține tot ceea ce am afirmat pînă acum în legătură cu opera și personalitatea lui Petru Caraman, cu locul său distinct în istoria folcloristicii românești. În al doilea rînd pentru a releva acele cîteva note specifice care, reluate prin prisma noilor date, ar putea duce mai departe cercetările în domeniul culturii populare, pentru că, trebuie s-o spunem de pe acum, opera lui Petru Caraman are și marele merit de a oferi o suită de noi sugestii pentru cercetări viitoare care se cer numai dezvoltate. Este, cu un termen ce capătă tot mai mare audiență, o operă deschisă.

Prima și poate, cea mai importantă caracteristică a operei lui Petru Caraman, privită în ansamblul său, este aceea a paletei foarte largi a subiectelor cercetate. Cu aceeași ușurință, distinsul specialist ieșean cercetează, comentează și oferă soluții asupra tuturor categoriilor și genurilor folclorului românesc. Rod al unei temeinice cunoașteri și însușiri a literaturii de specialitate și a materialului de teren, capacitatea de a aborda creația populară în totalitatea sa deschide cercetătorului o perspectivă de ansamblu, cu mari disponibilități în stabilirea unor relații care, în cele din urmă, să ducă la finalizări temeinic argumentate, convingătoare, durabile.

Cea de a doua caracteristică, la fel de importantă, pe care de asemenea am enunțat-o, este tratarea monografică a subiectului cercetat, aducerea în discuție a tuturor aspectelor, unele adesea nebănuite și surprinzătoare, care, după opinia lui, ar putea aduce clarificări cît de cît însemnate. Trebuie remarcat că, în acest caz, Petru Caraman cercetează subiectul în cadrul genului sau speciei respective, extinde apoi investigațiile la nivelul întregii culturi populare și, pentru a construi întreg edificiul, apelează la exemple din cultura tradițională a popoarelor învecinate. Și totul pînă la epuizarea posibilităților care i le oferă marea sa erudiție. Plasat într-un astfel de context este firesc ca subiectul cercetat să-și dezvăluie cît mai mult tainele, să se prezinte într-o lumină cuprinzătoare.

Subsumat acestor două trăsături și menit să vină în sprijinul lor, să le ofere date și argumente dintr-un domeniu anex, se detașează apelul la documentul de natură filologică, istoric-arheologică și al literaturii culte. În acest caz, Petru Caraman își dezvăluie una dintre marile sale bucurii și plăceri, stăruind cu o satisfacție nedisimulată asupra unor etimologii și documente pe care le discută și analizează pe pagini întregi. Este, această stăruitoare insistență și aplecare asupra documentului lingvistic în special, una dintre deprinderile căpătate și păstrate de la școala filologică a lui Ov. Densusianu. Petru Caraman ne oferă, adesea, un exercițiu seducător, captivant chiar. Numai că, din păcate, furat de aceste demonstrații erudite, scapă din vedere fapte de viață esențiale care l-ar fi dus, poate, la alte concluzii în legătură cu tema abordată. Acesta este, de altfel, tributul pe care l-a plătit, în cîteva cazuri, școlii filologice în care s-a format. Cînd a renunțat la aceste prelungite digresiuni filologice și istoric-arheologice, de multe ori făcute din plăcerea și dorința de a spune tot ceea ce vasta sa erudiție îi punea la dispoziție, Petru Caraman a putut urmări cu luciditate firul demonstrației, ajungînd la încheieri mulțumitoare.

În ciuda acestor deplasări de accent de natură metodologică, în întreaga sa operă Petru Caraman dă dovadă de un remarcabil simț al echilibrului, atît în ceea ce privește construcția demonstrației, caracterul aprecierilor, gradarea argumentelor și folosirea lor acolo unde le este locul, cît și în ceea ce privește cernerea cu măsură a altor opinii, preocuparea vădită de a nu cădea în extreme, de a nu-și lăuda peste măsură propriul popor în defavoarea altora. Judecîndu-l după scris, Petru Caraman ne apare ca o fire blîndă, împăciuitoare chiar, de o finețe ce impresionează prin discreție, prin grija de a păstra tonul urban și a nu supăra.

https://biblioteca-digitala.ro

În sfîrșit, marea calitate a operei acestui cărturar de excepție este aceea de a-și construi o cercetare deschisă unor noi investigații și interpretări, oferind cu generozitate sugestii ce se vor dovedi fertile, de natură să stimuleze evoluția viitoare a disciplinei.

Toate aceste trăsături specifice, pe care ne-am străduit să le subliniem pentru a atrage atenția asupra studiilor ce ne-au fost puse la dispoziție, fac din opera lui Petru Caraman un model de cercetare a culturii populare românești care nu numai că fixează nivelul superior atins la un moment dat de cercetarea științifică românească în domeniul culturii populare, dar deschide acesteia și perspective de viitor deosebit de rodnice.

Iată, de ce, salutînd inițiativa Editurii Minerva de a tipări aceste prime volume din scrierile lui Petru Caraman, se cuvine să subliniem, pornind de la o realitate, de la un fapt de cultură de importanță majoră, sentimentul marii răspunderi față de valorificarea moștenirii noastre științifice, priceperea în selecția operată prin publicarea lucrărilor fundamentale ale unuia dintre cei mai reprezentativi cercetători ai tezaurului culturii noastre tradiționale, preocuparea competentă, cu largă deschidere, de a pune la dispoziția cercetării actuale o operă de certă valoare științifică și de respirație universală.

Meritul revine în aceeași măsură celor doi editori, Iordan Datcu și Viorica Săvulescu, foarte cunoscuți de altfel și cu o bogată activitate în acest domeniu important, care, făcînd și de această dată dovada unui profesionalism de excepție, s-au apropiat de opera lui Petru Caraman cu căldura și respectul necesar, cu adîncă cunoaștere a ansamblului mișcării noastre folcloristice din trecut și de astăzi, reușind nu numai să dea o ediție științifică Petru Caraman, ci să-i și integreze opera, prin necesarele, utilele și aprofundatele studii și note însoțitoare, în organismul viu, dinamic, al folcloristicii românești și universale. Din această perspectivă ni se oferă un model care pledează în favoarea editorului specialist.

Alexandru Dobre

MIHAIL M. ROBEA, **Basme populare românești**, București, Editura Minerva, 1986, XLIII + 875 p.

În remarcabila serie „Folclor din Oltenia și Muntenia", Editura Minerva ne oferă un valoros volum de *Basme populare românești* datorat cunoscutului și neobositului folclorist Mihail M. Robea.

Volumul, de proporții impresionante, cuprinde texte de proză populară culese din Valea Vîlsanului, una din zonele bogate în folclor din țara noastră, situată în nordul Argeșului. Populația, de peste 20 000 de oameni, trăiește în 45 de sate și cătune, grupate în majoritatea lor în comunele Brăduleț, Mușetești și Mălureni.

Pînă la colecția alcătuită de Mihail Robea, proza populară din această regiune a fost aproape complet neglijată. Notăm doar cîteva modeste culegeri de legende toponimice și tradiții (în număr de 17), anexe ale unor monografii sătești realizate de intelectuali locali și un singur basm nuvelistic, înregistrat și transcris corect, în mod științific, de I. C. Chițimia. Prezenta colecție cuprinde texte de proză populară grupate în: basme fantastice (75 de piese), basme nuvelistice (4 piese), basme despre dracul cel prost (3 piese), basme cu animale (2 piese), snoave (2 piese), legende (6 piese). Raportat la densitatea populației văii, numărul narațiunilor este destul de mare pentru epoca contemporană. Textele au fost înregistrate în anchetele din perioada anilor 1968—1972[1], cu reveniri în două etape: 1973—1975 și 1979—1985, de la un număr de 38 de povestitori talentați, existenți în aproape toate satele. Alte două elemente interesante în legătură cu povestitorii sînt vîrsta (între 10 și 86 de ani) și sexul (aproape jumătate sînt femei — un aspect destul de rar). De asemenea, trebuie remarcat faptul că majoritatea narațiunilor sînt reținute de povestitori din circulație orală. De fapt, capitolul VII cuprinde *Texte-convorbiri* — un alt element care evidențiază valoarea științifică a colecției — cu povestitorii și cîntăreții argeșeni. Referindu-se la circulația narațiunilor, tînărul Gheorghe Bănică spunea: „Le cunosc poveștile dă la tatăl-mare, din sărili dă iarnă, stînd la foc și povestind la foc unele povești care le știa. Iel mi le povestea cu dragoste și pasiune, amintindu-și din copilărie cele văzute și cele petrecute". Modul cum s-au

[1] Rezultatele obținute în anchetele din această perioadă au făcut obiectul unei alte valoroase culegeri ce a demonstrat încă de atunci profesionalismul deosebit al autorului: *Basme, snoave și povestiri populare*, București, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro

perpetuat, de-a lungul secolelor, unele narațiuni este clar mărturisit de același povestitor: „Ieu o știu dă la tata-mare și iel o știe dă la tata-mare al lui și dă la tată-său, dă la străbunicul lui" (p. 809).

Mihail Robea se oprește pe larg asupra cauzelor menținerii dinamicii povestitului la un nivel ridicat, și anume: conservarea mentalității tradiționale și multitudinea funcțiilor manifestării (de destindere reciprocă, de formare a curajului și de alungare a „uritului", de lărgire a orizontului cunoștințelor despre viață, pentru trecerea mai ușoară a timpului, de menținere a repertoriului). Intervențiile povestitorilor în text sînt, cel mai adesea, datorate componenței ascultătorilor sau duratei narațiunii respective: „Dă multe ori mai adăogam cîte ceva ce credem c-ar fi mai bine s-o lungim povestea, să fie mai mare. Mai scoatem și dă la noi cîte ceva, să pară curioase. Mai complectăm povestea, n-o lăsăm așa, că dă multe ori mai lipsesc din iele cîte ceva" (p. 810).

Cea mai reprezentativă specie o formează *basmele fantastice*, inspirate în marea lor majoritate din condițiile existenței sociale, cu protagoniști aparținînd diferitelor categorii sociale. De fapt, corpusul basmelor fantastice vîlsănene — notează culegătorul — însumează tipuri din cele trei arii posibile de circulație: 37 de tipuri internaționale, 22 de tipuri naționale și 15 tipuri locale, iar „la primele două categorii de basme, povestitorii vîlsăneni intervin mai mult decît la oricare altă specie în proză cu frecvente și evidente modificări în schema epică, în fabulație și în stilul lor. Li se imprimă, în consecință, un accentuat caracter local și o anume particularitate artistică" (p. XVI). În ceea ce privește crearea tipurilor locale, ea s-a produs prin două modalități: *combinarea* și *fabularea pe o schemă narativă clasică*.

Numeroase observații pertinente privesc titlurile basmelor. În desfășurarea anchetelor din teren, povestitorii și-au fixat titlurile în raport de numele personajelor principale pozitive din rîndul oamenilor: *Cu Ion săracu, Petrișor Făt-Frumos, Ion Peneș, Cu Pandelică și Despina;* de protagoniștii anonimi: *Fata împăratului și a zmăoicei, Trei feciori orfani, Povestea ciobanului;* de numele personajelor negative, de obicei monștri, ființe mitologice: *Cu zgripțuroaica, Baba Marți-Sara, Cu Miazănoapte;* de personajele animaliere, năzdrăvane: *Basm cu bou Mîndrilă, Păsărica din Ostrovu mărilor, Cu Galben-de-Soare.*

Avînd în vedere criteriul biografic aplicat la basmele românești de Ovidiu Bîrlea, autorul colecției distinge trei tipuri compoziționale de basme: biografic, episodic și complex. În general, sînt folosite de povestitorii vîlsăneni toate modurile de comunicare, manifestîndu-se o predilecție deosebită pentru dialog, întîlnit în aproape toate basmele.

Tot în introducere — adevărat model de cercetare științifică a prozei populare — sînt analizate detaliat procedeele compoziționale și figurile de stil, insistîndu-se asupra varietății formulelor inițiale, mediane și finale, asupra expresiilor tipice de caracterizare a unui aspect sau personaj, asupra formulelor de atenționare care introduc un nou episod sau motiv narativ, asupra rolului conjuncției coordonatoare *și*, a adverbului *atunci*, asupra procedeelor stilistice de implicare (adresare directă, atragerea atenției asupra unor apecte ale vieții etc.). De asemenea, sînt trecute în revistă o serie de mijloace specifice limbajului popular folosite de către povestitori: apostrofa, imprecația, invectiva, înjurătura și altercația, precum și o serie de figuri de stil clasice, cum ar fi: repetiția, epitetul, comparația, enumerația și gradația.

Reține atenția observația potrivit căreia „proverbele și zicătorile nu alcătuiesc pentru povestitorii vîlsăneni, ca de altfel și pentru alți naratori, mijloace căutate de expresie și de caracterizare a realității, căci ele se inserează extrem de rar în basme" (p. XXXIX). Aceasta se datorește și faptului că înregistrarea făcută pe bandă magnetică păstrează fidelitatea povestirii, iar transcrierea științifică redă cît mai precis povestirea. Într-o serie de colecții anterioare, cuprinzînd piese dintr-o zonă limitrofă cu Valea Vîlsanului, apar numeroase elemente paremiologice care au fost introduse în textul narațiunii de către culegătorii respectivi.

În ceea ce privește lexicul basmelor, se observă că este alcătuit din termeni populari, arhaisme și neologisme. Acestea din urmă sînt numeroase și prezența lor este explicabilă prin pătrunderea masivă, în mediul rural, a mijloacelor de comunicare în masă. În afară de neologismele propriu-zise (*actuală, categorie, captură, delegal, fotografie* etc.), apar și expresii neologistice (*a pleca pe teren, a fine cont* etc.).

Ultima parte a colecției, intitulată *Texte-convorbiri*, cuprinde opiniile a 15 povestitori, și cîntăreți despre rostul și dimensiunile povestitorului și cîntatului.

Caracterul riguros științific al modului cum a fost alcătuită prezenta colecție de basme este evidențiat și în anexele volumului. *Glosarul* cuprinde peste 150 de termeni populari și dialectali. O bine venită anexă inserează *biografiile și repertoriile* a 49 de povestitori. Fiecare fișă cuprinde, în afara datelor obișnuite (naștere, căsătorie, copii, școlarizare, serviciu militar, ocupații), și o serie de precizări privind modul cum și-a alcătuit repertoriul, pentru care categorie manifestă predilecție și de ce, comportare scenică (în subsolul paginilor sînt reținute numeroase amănunte privind gestica povestitorilor), dicțiune și diferite particularități ale limbajului. Dintre povestitori se remarcă: Bănică Gh. Gheorghe, Brutărea Nicolae, Căldăraru

https://biblioteca-digitala.ro

Matei Marin (Marin A Lu' Matei), Diaconu C. Dumitru, Fieraru Ion, Floca Ilie Alexandru (Alecu Băzmaru) — cel mai harnic (40 de piese), Gămălie C. Ion, Grad V. Elisabeta (Veta Lu'Vasile Grad), Maria P. Ion (Ionică Păunaș — poetu satului), Robea M. Zoe, Șerban Nicolae, Uța I. Constantin (Nea Dinu). Una din cele mai valoroase anexe o constituie *Indicele tipologic al narațiunilor*, cu clasificarea tipologică a textelor incluse, pe specii, după cataloagele tipologice ex stente. Pentru fiecare piesă este indicat informatorul, sursa de la care a intrat în repertoriul lui, data înregistrării și mijlocul de conservare. Ultimul instrument, *Indicele de localități și repertoriu*, include locul de proveniență al povestitorilor, precum și repertoriul inclus în colecția de față.

În concluzie, nimic din ceea ce trebuia consemnat nu i-a scăpat avizatului cercetător care este Mihail M. Robea, realizînd astfel un excelent instrument de lucru pentru munca de cercetare, dar și un autentic act de cultură ce se adresează tututor cititorilor, indiferent de vîrstă sau profesie.

Constantin Negreanu

Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte, seria IV, tomul VIII, 1986, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987, 262 p.

Eteroclit în conținutul și structura lui, tomul acesta reflectă cu fidelitate paleta bogată a activităților prestigiosului for, diversitatea momentelor și a preocupărilor din domeniu care au caracterizat acțiunile „academice" ale anului 1986. Articolele publicate sînt orînduite în 11 mari capitole, mărturisind, fiecare din ele, despre un anume eveniment cultural, despre o anumită tematică abordată de această secție a Academiei: *Centenarul nașterii lui G. Topîrceanu; 120 de ani de la înființarea Societății Academice Române; Centenarul nașterii lui Ștefan Dimitrescu și Nicolae Tonitza; Probleme ale editării literaturii române vechi; Academia și folcloristica română; Probleme de etimologie; 175 de ani de la nașterea lui Alexandru Hîjdeu; 150 de ani de la nașterea lui Ion G. Sbiera; 50 de ani de la moartea lui Constantin Stere și G. Ibrăileanu; Sesiunea de literatură comparată; Istoria folcloristicii românești. Pespective, metodologii, reevaluări.*

Firește, corpusul de texte publicat aici reprezintă o selecție din suma tuturor comunicărilor prezentate în cadrul sesiunilor academice, selecție cu atît mai interesantă cu cît reunește cîteva nume de prestigiu ale științelor filologice, între care amintesc pe Boris Cazacu, Al. Graur, Dan Grigorescu, G. Mihăilă, Liviu Onu, D. Vatamaniuc, I. C. Chițimia, Iordan Datcu, Stanca Ciobanu, Nicolae Constantinescu, Alexandru Dobre, Virgiliu Florea și mulți alții. În felul acesta caracterul selectiv și diversificat reprezintă trăsăturile definitorii ale acestor *Memorii*.... Aceasta în ceea ce privește structura formală.

În ceea ce privește latura tematică, putem constata, cu satisfacție, că problemele folclorului și ale folcloristicii ocupă un loc important (statistic vorbind, 11 texte din totalul celor 37). Acest interes, de bun augur (ținînd seamă pe de o parte de ponderea folclorului și a folcloriștilor în activitatea și istoria Academiei și, pe de altă parte, de semnificația acestui domeniu în peisajul general al „umanioarelor"), ține, sperăm, de o orientare ideatică și nu de conjugarea unor factori aleatorii. Oricum ar fi, opinia noastră este că sub auspiciile înaltului for cultural și științific, civilizația populară și dezbaterea aspectelor ei specifice își găsește locul firesc și necesar.

Deoarece trecerea în revistă a textelor consacrate universului folcloric și istoriei cercetării sale ar transforma aceste însemnări într-o înșiruire anodină, iar prezentarea lor pe larg și dezbaterea tezelor majore ar cere un spațiu mult mai amplu, vom prefera, în rîndurile ce urmează, să punctăm doar cîteva aspecte; selecția este, desigur, subiectivă, reflectînd sferele de interes ale autorului; parțialitatea ei poate fi însă un îndemn (chiar indirect) spre parcurgerea întregului volum, interesant și util în întreaga lui alcătuire.

Prezentînd „Academia Română [ca] promotoare a valorificării tezaurului spiritual al poporului nostru", Alexandru Dobre relevă următoarele direcții definitorii ale campaniilor acesteia: încurajarea înregistrării materialului folcloric (prin sprijin financiar, achiziționarea unor colecții și publicarea lor, difuzarea de chestionare etc.), orientarea *Dicționarului limbii române* spre consemnarea ecoului lingvistic al fenomenelor de cultură populară, pregătirea unor bibliografii de specialitate, prezentarea unor discursuri de recepție cu valoare programatică. Din această perspectivă concluzia autorului este tranșantă: „Fără a releva, obiectiv și

https://biblioteca-digitala.ro

aprofundat, rolul Academiei Române în promovarea studiilor şi cercetărilor de etnografie şi folclor, nu se poate scrie istoria disciplinei, o istorie care să emită pretenţia abordării cuprinzătoare a fenomenului din ultimul veac". În acelaşi perimetru tematic se înscrie şi pledoaria lui Iordan Datcu pentru editarea într-un ritm mai susţinut a operei lui Constantin Brăiloiu şi pentru realizarea unei monografii consacrate marelui etnomuzicolog, pledoarie circumscrisă prezentării cîtorva aspecte relevante privind prezenţa lui *Constantin Brăiloiu la Academia Română*. De asemenea, Nicolae Constantinescu urmăreşte unele *Elemente de teorie folcloristică în discursurile de recepţie la Academia Română şi cercetarea obiceiurilor populare*.

Într-o descriere amănunţită, Virgiliu Florea prezintă *Arhiva de folclor a Academiei Române*. În paralel, cercetătorul clujean aduce un cald omagiu activităţii neobosite şi spiritului de sacrificiu ce au caracterizat munca lui Ion Muşlea, muncă aşezată aproape în exclusivitate în slujba întemeierii şi organizării „Arhivei de folclor". Deosebit de interesantă este legătura dintre Arhivă şi „Muzeul limbii române" iniţiat de Sextil Puşcariu, datorată, aşa cum preciza ilustrul lingvist, faptului că „mii de fire duc de la limbă la folclor". Această realitate culturală, însuşită metodologic, a condus la integrarea în „Muzeul limbii române" a numeroase documente de mare valoare folclorică, precum şi la organizarea Arhivei după criterii şi tehnici specifice rigorii şi minuţiei investigaţiei lingvistice. Se conjugă, astfel, atît intenţia programatică a întemeietorului Arhivei de a depăşi faza culegerilor nesistematice, patronate de Academie la sfîrşitul veacului al XIX-lea şi începutul celui de-al XX-lea (prin trecerea la culegerea bazată pe chestionare bine structurate), cît şi hotărîrea sa de a crea un corpus riguros de date (prin ordonarea severă a materialului cules pe criterii tematice şi topografice). Înfruntînd astfel timpul, prin acumulări succesive, Arhiva a ajuns să reprezinte, aşa cum afirma D. Caracostea, „o nouă etapă în dezvoltarea etnografiei şi folcloristicii româneşti, pe linia culmilor tradiţiei ştiinţifice româneşti din acest domeniu".

Deosebit de interesante sînt şi incursiunile în activitatea consacrată folclorului de o seamă de personalităţi ale culturii noastre, care, prin formaţia şi conţinutul operei lor, au depăşit graniţele acestui domeniu. Mă gîndesc aici la cele două dense incursiuni în viaţa şi activitatea lui I. G. Sbiera, semnate de Pavel Ţugui şi D. Vatamaniuc, la ampla prezentare consacrată investigaţiilor şi preocupărilor vizînd cultura populară ale lui Alexandru Hîjdeu (I. C. Chiţimia), precum şi la incitantele observaţii cuprinse în studiul *Al. Odobescu — creator de basm*, aparţinînd Stancăi Ciobanu. În aceeaşi sferă se înscriu şi alte două articole vizînd probleme ale folcloristicii semnate de Sabina Ispas (care abordează cîteva probleme ale editării textelor foclorice) şi Nicolae Constantinescu, autorul studiului *Elemente de antropologie culturală în studiile şi cercetările lui Tudor Pamfile*. În acest din urmă articol, folcloristul relevă „intuiţia etnologică de mare fineţe" a bine cunoscutului cercetător moldovean, intuiţie prin care acesta „devansează cu mult gîndirea folcloristică a contemporanilor săi". După opinia lui Nicolae Constantinescu, meritul lui Tudor Pamfile constă în sesizarea opoziţiei constitutive dintre elementele „tari" (marcate) ale sistemului folcloric şi elementele „slabe" (nemarcate), care le înconjoară pe primele şi permit, prin contrast, hiperbolizarea acestora.

Fără a putea epuiza varietatea tematică şi densitatea abordărilor din numeroasele studii cuprinse în acest tom, succintele observaţii de aici reliefează totuşi sfera de interes largă, noutatea unor abordări, valoarea metodologică şi teoretică a luărilor de poziţie cuprinse aici. Prin aceste atribute volumul recent apărut se impune ca un instrument de lucru util pentru istoricii literari şi folcloriştii şi, după opinia mea, în egală măsură ca o lectură interesantă pentru cititorii pasionaţi de universul culturii populare, al literaturii, prin extensie, al domeniilor umanistice în general.

Mihai Coman

Anuarul de folclor, V—VII (1987), Cluj-Napoca, 524 p.

Un eveniment de o deosebită însemnătate în peisajul literaturii de specialitate este apariţia, într-un volum masiv, a *Anuarului de folclor* editat de Sectorul de etnologie al Centrului de Ştiinţe Sociale de pe lîngă Universitatea din Cluj-Napoca. Volumul valorifică în mod ştiinţific o parte din uriaşul fond informativ existent în cadrul Arhivei (peste 500 000 de materiale, o cifră cu adevărat impresionantă). Considerăm că efortul cercetătorilor angajaţi în activitatea de valorificare a tezaurului folcloric de la Cluj-Napoca este demn de cele mai alese aprecieri, deoarece materialele puse la dispoziţia specialiştilor sînt de un interes ştiinţific şi informativ deosebit.

https://biblioteca-digitala.ro

Anuarul cuprinde studii de îndrumare și orientare a cercetării folcloristice, de istorie a acesteia, articole referitoare la specii ale literaturii populare (cum ar fi doina, proverbele) sau scurte monografii închinate obiceiurilor agrare (Drăgaica, Sîngeorzul); aspecte ale ceremonialului funerar sînt prezentate în două studii cuprinzătoare. Anuarul ne propune, de asemenea, o analiză inedită, din perspectivă mitologică, a torsului la români. Volumul deschide o rubrică nouă, pe care își propune să o susțină și în numerele viitoare, aceea de clasificare și tipologizare a informației etnografico-folclorice. Rubrica „In memoriam" cuprinde studii referitoare la cîteva personalități ale folcloristicii românești: profesorul Onisifor Ghibu, Alexandru Țiplea, Ion Diaconu, Adrian Fochi și Traian Mîrza, iar „Arhiva" ne oferă prețioase restituiri, bazate pe documente inedite, ale unor momente importante din istoria folcloristicii privind relația dintre M. Gaster și Petre Ispirescu și dintre Romulus Vuia și Silviu Dragomir. În „Note" redactorii volumului inserează studii de informare privind volume ce iau în discuție aspecte ale culturii noastre tradiționale, cum ar fi paremiologia (Cezar Tabarcea, *Poetica proverbului*, București, Editura Minerva, 1982, 308 p. și Constantin Negreanu, *Structura proverbelor românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, 260 p.), sau prezentări de volume, cum ar fi *Caietele „Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei"*, volumele 4—7. De un deosebit interes pentru specialiști sînt și articolele ce se referă la studii apărute pe alte meridiane ale globului și care dezbat probleme de actualitate în etnologie, folclor literar, etnolingvistică. Anca Măniuțiu analizează volumul *Le conte pourquoi? comment?: Folktales, why and how?*, volum apărut în 1984, Paris, Editions du C.N.R.S., 630 p. și care cuprinde articole referitoare la studiul genurilor narative, mai precis al basmelor și miturilor. Analiza lui Onufrie Vinteler la lucrarea *Filologiceskie razyskanija v oblasti slavjanskih drevnostej* de B. A. Uspenckij, Editura Universității din Moscova, 1982, 245 p. scoate în evidență probleme noi în etnolingvistica sovietică. Culegerea de eseuri *Toward New Perspectives in Folklore*, Austin and London, University of Texas Press, 1972, 181(—186) p., prezentată de Ion Șeuleanu, grupează articole care pot reprezenta „un exemplu de abordare înnoitoare multi- și interdisciplinară în care perspectivele literară, antropologică, psihologică, lingvistică ș.a. conlucrează în a explica și elucida satisfăcător fenomenele de cultură orală...". Volumul se încheie cu un impresionant număr de recenzii (51), care încearcă să realizeze o imagine cuprinzătoare a apariților editoriale în perioada 1983—1986, în domeniul folcloristicii.

Deoarece nu stă în intenția noastră să prezentăm în mod exhaustiv *Anuarul de folclor* (V, VI, VII), vom încerca să relevăm doar cîteva aspecte semnificative. Unul din acestea este, credem, sublinierea unor coordonate metodologice care stau la baza alcătuirii volumului. Astfel, în articolul *Cercetarea culturii populare*, semnat de Dumitru Pop, sînt jalonate cîteva din direcțiile necesare cercetării contemporane: a) preponderența cercetării teoretice a culturii populare și anume „cercetarea de natură etnologică și antropologico-culturală" („E necesar să depășim etapa folclorico-etnografică cu caracter preponderent descriptiv și să ridicăm cercetarea pe o treaptă superioară, aceea a sintezelor moderne..." (p. 14); b) cercetarea etnologică „să identifice, să evidențieze și să demonstreze totodată caracterele proprii ale culturii populare, distinctive, prin prisma concepțiilor, funcțiilor și semnificațiilor pe care le conține, precum și a limbajelor, a codurilor prin care se exprimă, relevarea variantei naționale a unui model european sau cvasiuniversal"; c) limitarea fenomenului de poluare a culturii populare. De asemenea, articolul lui Ion Șeuleanu, *Priorități în cercetare*, scoate în evidență cîteva necesare trepte pentru atingerea acelei „stări binecuvîntate de a edifica solide construcții teoretice, marile sinteze ale culturii noastre populare" (p. 26), dintre care amintim două: investigarea exhaustivă a realității etnografico-folclorice și realizarea monografiilor zonale.

Un model de clasificare și tipologizare a fenomenului folcloric, prin solida sa fundamentare metodologică, îl reprezintă articolul cercetătorilor Ion Cuceu și Maria Cuceu, *Cercetarea obiceiurilor agrare și problema tipologizării lor*. Cei doi autori se apleacă asupra *necesității* realizării tipologiilor folclorice, precum și asupra faptului că acestea sînt un indispensabil *instrument* pentru crearea marilor sinteze ale spiritualității noastre arhaice. „Tipologiile etnografico-folclorice sînt, în ultimă analiză, bibliografii analitice de grad înalt, adînc specializate, de care e necesar să ne ocupăm mai mult, în vederea apropierii lor de modele din domeniul științelor naturii și al celor matematice". Necesitatea valorificării unui material pe cît posibil exhaustiv este afirmată pregnant în acest studiu. Avantajele unei tipologii de tipul celei realizate în legătură cu obiceiurile agrare sînt relevate cu claritate în articol, iar considerațiile metodologice și teoretice sînt ilustrate cu descrierea tipologică a ritualului Paparudei. Considerăm că amplul studiu dedicat problemei clasificării și sistematizării materialului folcloric constituie un solid punct de plecare, fundamentat științific, bazat pe experiența cercetătorilor clujeni, care va sta la baza viitoarelor sinteze și tipologii elaborate aici. Acest punct de vedere își găsește un argument grăitor în conținutul altor încercări de tipologizare puse în circulație de *Anuar*: Ilona Szenik, Lucia Iștoc, *Proiect de clasificare a melodiilor populare locale*;

https://biblioteca-digitala.ro

Gabriela Vöő, *Criterii noi în clasificarea proverbelor. Considerații pe baza cercetării proverbelor maghiare din Transilvania*; Iulia Nemeth, *Un model sinoptic de preselecție a textelor de lirică populară maghiară*.

O ipoteză fascinantă ne propune studiul lui Nicolae Bot, *Doina — o poezie a destinului*, în care autorul realizează o profundă investigare a doinei, această specie „emblematică" a spiritualității arhaice românești. Coroborînd datele referitoare la textul literar cu cercetările etnomuzicologilor și etnolingviștilor, autorul conturează un studiu cvasimonografic, valorificînd o cantitate impresionantă de informație. Studiul reprezintă o subtilă demonstrație a faptului că, la origini, doina a avut o funcție ritualică. Aceasta are ca punct de plecare relația lingvistică ce s-a stabilit între românescul „doină" și letonianul „daina", lituanianul „daina", cu înțelesul de „cîntec popular"; asemănările evidente dintre cei doi termeni „nu pot fi explicate prin împrumut, ci prin origine comună într-un străvechi fond indo-european" (p. 37). Autorul extinde relația dintre „dainele" leto-lituaniene din plan lingvistic în plan literar. Pornind de la studiul lui Harald Biezais, care, prin analiza acestor specii, reconstituie anumite particularități ale unor străvechi divinități ale nașterii și destinului, Nicolae Bot găsește similitudini între cele două specii în privința tematicii, motivelor, melodiei. Exegeza aprofundată comparativă, a celor două specii, reprezentînd spații culturale deosebite, îl face să afirme caracterul lor arhaic și să avanseze ideea că acestea ar fi „resturi" ale unui fond cultural indo-european. O elaborată analiză a conceptului de destin în cultura populară, ipostazierea acestuia sub diverse aspecte în doină, precum și sesizarea raporturilor dintre doină și alte specii ale literaturii orale (cîntecul de leagăn mai ales) constituie alte cîteva argumente pe care cercetătorul își fundamentează ideea principală: doina este o poezie a destinului și expresia unui străvechi ritual de factură indo-europeană.

Studiul regretatului folclorist Adrian Fochi, *O structură poetică distinctă: logomachia*, îmbogățește problematica esteticii literaturii orale, prin analiza unei formule poetice noi, pe care o denumește „logomachie", pentru a o deosebi de „retorimachia" medievală — care avea preponderent funcție retorică. Autorul analizează logomachia, „structura poetică a controverselor", în „cîntecul epic tradițional", în „epica de ritual" și în „cîntecul propriu-zis". El scoate în evidență măiestria creatorului popular, care, manevrînd un procedeu artistic deosebit de elaborat, „adaugă o notă în plus la arta dialogului" (p. 128). Fără a mai lua în discuție interesanta analiză pe care A. Fochi o realizează investigînd texte poetice diverse și nici numeroasele referiri pe care acesta le face la literatura arhaică a altor popoare, dorim să subliniem una dintre concluziile autorului: „Pe lîngă alte procedee artistice folosite de creatorul popular român, trebuie deci de azi înainte să numărăm și procedeul controversei, contrastului, al disputației, altfel zis al „logomachiei", ceea ce arată cît de larg a fost evantaiul formelor experimentate de popor pentru a ajunge la o expresie artistică nobilă și cît mai înaltă" (p. 130). Credem că viitoarele studii privind estetica literaturii populare vor trebui să ia în considerare și această nouă structură poetică relevată prin analiza lui Adrian Fochi.

Sugestii inedite privind raportul dintre tors, ocupație milenară, și realitățile culturale străvechi, ne oferă studiul Silviei Ciubotaru, *Implicații arhaice ale torsului*. Autoarea își argumentează astfel afirmația: „torsul s-a integrat în mod firesc sistemului mitologic aferent universului femeilor, fiind în relație simultană cu agricultura, cu păstoritul, cu străvechiul cult al morților și cu ciclurile cosmogonice" (p. 267). Demonstrația se susține prin analiza interdicțiilor privitoare la practicarea torsului în funcție de sărbători, de riturile agrare, de ocupațiile arhaice — vînatul, pescuitul și păstoritul —, de credințele privind animalele și plantele și prin interpretarea simbolisticii fusului, furcii, caierului și, mai ales, prin raportările la mitologia arhaică românească și a altor popoare. Observațiile de ordin teoretic, susținute de un material documentar bine selectat, atestă competența și înaltul profesionalism al autoarei.

Interesante și riguros fundamentate din punctul de vedere al informației sînt și articolele lui D. Pop, *Drăgaica*, și al lui Traian Gherman, *Stingerzul sau Bloaja — un obicei agrar la românii din Transilvania*, valoroase contribuții la mai buna cunoaștere a riturilor agrare tradiționale. Cele două studii realizează o imagine cuprinzătoare, monografică, a obiceiurilor, surprinzînd, în același timp, și implicațiile mitologice pe care acestea le au în cultura populară de tip arhaic.

Anuarul de folclor, rod al activității de cercetare a specialiștilor de la Cluj-Napoca, se impune deci atenției folcloriștilor printr-un material documentar inedit, prin abordarea științifică a fenomenului folcloric și prin larga deschidere tematică și metodologică oferită de studiile inserate în volum.

Luminița Tomescu

https://biblioteca-digitala.ro

„Proverbium", vol. I, 1(1965) — 15(1970); vol. II, 16(1971) — 25 (1975), J. Krzyzanowski, M. Kuusi, D. Loukatos, A. Taylor (Editors), Edited by Wolfgang Mieder, Bern — Frankfurt am Main — New York — Paris, Editura Peter Lang, 1987, 1052 p.

Neobositul paremiolog, profesorul Wolfgang Mieder, reeditează în două volume revista paremiologică „Proverbium", seria finlandeză (1965—1975), 25 de numere. Pe plan internațional, cercetarea proverbului a avut în această revistă un buletin în care obiectul a fost investigat din multiple perspective de istorie culturală și mai ales din perspectiva structurală, semiotică și din cea a actelor de comunicare, pentru a-i desprinde sensul și funcționalitatea.

Într-adevăr, primul volum se deschide cu fotografia lui Archer Taylor care, prin lucrarea sa, *The Proverb* (1931), a deschis noi orizonturi în cercetarea paremiologică, dar care de fapt încheie o etapă acum. Al doilea volum are figura lui Matti Kuusi, „forța motrice" din spatele „*Proverbium*-ului". Desigur că paremiologii și paremiografii din toată lumea datorează mult întreprinderii sale, nu numai ca organizator, dar și ca cercetător. A fost printre puținii care au dat o replică curajoasă sistemului lui Permjakov într-un substanțial studiu, *Towards an International Type-System of Proverbs* (1972), ca și în multe altele. Ambiția lui M. Kuusi era să găsească un sistem internațional de apropiere a diferitelor colecții de proverbe existente în lume. În acest sens, el analizează circa 973 de colecții, stabilind o serie de criterii. În cadrul acesta este menționată și colecția noastră Zanne la nr. 71, în grupa corpusurilor multilingve cu comparații sporadice internaționale.

Fără a încerca să minimalizăm aportul diferiților autori care au impulsionat și au merite incontestabile în promovarea cercetărilor paremiologice naționale și internaționale, vom menționa în treacăt contribuția deosebită a lui G. L. Permjakov, autorul *teoriei generale a clișeelor*, cel ce a pus bazele paremiologiei structurale și care deschide de drept și de fapt cercetarea proverbului prin mijloace logico-semiotice. Din confruntări cu diverse școli folclorice, dar în special cu școala finlandeză și engleză, Permjakov reușește să construiască un sistem coerent logic, semiotic și lingvistic, pe care-l numește, semnificativ, cu titlul de mai sus. Dar, mai mult, Permjakov a pus la punct acest sistem nu numai pentru proverbe, ci și pentru întreaga literatură populară mondială, pentru că *teoria generală a clișeelor* constituie niște universalii folclorice în stare să explice și să ordoneze întreaga creație folclorică literară.

Dacă avem în vedere numai contribuția de teoretician a lui Permjakov și este destul să realizăm ceea ce a însemnat „Proverbium" pentru cercetarea paremiologică internațională. În plus, cercetătorii din diferite țări au putut să intre în legătură unii cu alții, formîndu-se astfel o comunitate paremiologică internațională.

Ideea unei astfel de reviste a aparținut lui A. Taylor, dar ea a fost materializată de M. Kuusi, care a tipărit acest buletin cu ajutorul lui Loukatos și Krzyzanowski, ca apoi să li se adauge Kolontarov, Dundes, Voigt Vilmos, Krikmann, Permjakov, Röhrich, Mieder etc. Triumviratul buletinului a fost însă constituit din Taylor, Kussi și Permjakov.

În perioada cît a apărut, timp de 11 ani cu sprijinul Societății Finlandeze de Literatură, au fost publicate 208 studii majore și numeroase recenzii, scurte comentarii și liste bibliografice cu noi cărți din domeniu. Gama acestor articole este atît de întinsă, pe cît de mari sînt și interesele autorilor, de numeroase orientările și naționalitățile. Unii au investigat proverbul cu mijloace clasice, alții cu metode moderne. Unii au fost interesați de bibliografii detaliate ale studiilor naționale sau regionale și de compararea lor, alții de circulația proverbelor în societate, ori și-au propus să stabilească criterii clare de diferențiere a proverbului de zicătoare, idiotism sau ghicitoare. Sînt și lucrări de înalt nivel teoretic care se ocupă de implicațiile lingvistice, structurale și semiotice ale proverbului. Însă toate studiile care au apărut pledează convingător pentru ideea că proverbele ating fiecare aspect al vieții și că sînt într-adevăr *monumenta humana*, așa cum le-a caracterizat în mod fericit Matti Kuusi.

Participarea românească la „Proverbium", seria finlandeză, a fost destul de modestă și nu reflectă stadiul preocupărilor și cercetărilor românești în paremiologie. Au publicat: Sanda Golopenția-Eretescu două studii și Mircea Duduleanu un raport cu privire la editarea unor colecții tematice de proverbe. Mai sînt menționați: G. Muntean, C. Negreanu și P. Ruxăndoiu.

Încetarea apariției publicației a fost resimțită de paremiologi, de unde se vede cît de necesar a devenit schimbul de idei, comunicarea cercetărilor într-o manieră efectivă. Este de regretat că a apărut doar 11 ani, dar și atît a fost suficient să se constate că a reprezentat o tentativă curajoasă care a dat un imbold cercetărilor paremiologice.

Exemplul lăsat de „Proverbium" nu a murit. O încercare a făcut Voigt Vilmos, care a început să publice un nou buletin, „Proverbium Paratum", dar nici acesta n-a avut o viață

https://biblioteca-digitala.ro

mai lungă. Au apărut trei numere (1980—1982). Din 1984 a apărut un nou „Proverbium", care se editează de către Wolfgang Mieder, Galit Hasan-Rokem, Daniel R. Barnes, Alan Dundes.

În această ultimă publicație participarea românească poate oferi o imagine mai aproape de realitate privind cercetările noastre în paremiologie. Mai poate fi adăugată, tot pe linia schimbului de idei și confruntării opiniilor în studierea proverbului, și publicația noastră „Proverbium Dacoromaniae" (1984), proiectată să apară la doi ani.

Revenind la „Proverbium" (1965—1975), vom menționa că a avut un tiraj doar de 500 de exemplare, distribuite gratuit bibliotecilor naționale și cercetătorilor individuali, deci se simțea nevoia unei reeditări. La noi în țară nici o bibliotecă și nici un cercetător nu posedă întreaga serie a buletinului. În această situație, inițiativa lui W. Mieder este bine venită și trebuie salutată, pentru că pune la îndemîna celor interesați un vast material adunat în două volume. În plus, reeditorul a făcut ceva mai mult, un serviciu nesperat pentru cercetător. A rezumat toate cele 208 articole în limba engleză la sfîrșitul volumului al II-lea (p. 1009—1052), ușurînd mult munca celui interesat în urmărirea anumitor tipuri de studii sau puncte de vedere. Ajutorul este cu atît mai mare, pentru că, se știe, articolele sînt publicate în diverse limbi: engleză, rusă, franceză, germană, spaniolă și pare puțin probabil ca vreun paremiolog să cunoască atît de bine toate aceste limbi.

Editorul W. Mieder are o mare experiență în acest sens, fiindcă tot el a alcătuit *International Proverb Scholarship: An Annotated Bibliography*, New York, 1982, unde cel interesat are o oglindă și mai clară a drumului parcurs în paremiologie și a perspectivelor acestei științe. În felul acesta, W. Mieder continuă tradiția școlii finlandeze de folclor în răspîndirea celor mai noi descoperiri în cercetările paremiologice.

Întrucît nu-i posibil să-i menționăm nici pe cei mai productivi colaboratori ai „Proverbium-ului", vom aborda tematic cîteva probleme larg dezbătute privind definiția și circulația proverbului.

Definirea proverbului a constituit obiectul cîtorva studii. Nu-i vorba de definiția tradițională, ci de o abordare din perspectivă structuralistă. Nigel Barley examinează pe un corpus anglo-saxon deosebirile dintre proverb, maximă, zicătoare, ghicitoare și vellerism. După el, un proverb poate fi luat ca o afirmație standard a imperativelor morale într-o formă paradigmatică fixă. Atinge și problemele traducerii proverbelor și a importanței contextului. Prezintă diagrame care rezumă definiții și stabilește o serie de indici proprii numai proverbului. Este o contribuție remarcabilă care arată drumul parcurs în studierea unuia dintre cele mai complexe genuri folclorice, proverbul.

Alan Dundes îl combate însă de pe aceleași poziții structuraliste. După ce examinează o serie de tentative pentru definirea proverbului, lămurește cum au eșuat definițiile structuraliste anterioare. Studiind structurile similare ale proverbului și ghicitorii, găsește că proverbul se bazează pe perechi contrastive semantice. După care dă propria sa definiție: „Proverbul apare ca o afirmație propozițională tradițională constînd din cel puțin un element descriptiv, dar un element descriptiv presupunînd un subiect și un comentariu". În felul acesta un proverb ar trebui să aibă cel puțin două cuvinte. Proverbele care au un singur element descriptiv sînt nonopoziționale, după cum cele care au mai multe elemente descriptive pot fi și opoziționale și nonopoziționale.

În relația proverb—ghicitoare, un punct de vedere interesant aduce Galit Hasan-Rokem. Consideră că studiul proverbului are importanță și pentru ghicitoare, deci ar trebui să se vorbească de un intergen minor al proverbului-ghicitoare.

În definirea proverbului și a relației lui cu zicătoarea trebuie să menționăm și aportul folcloriștilor români I. C. Chițimia și Ov. Birlea. Ei consideră că este o relație de tipul general—particular, deci concluzia, care este prezentă în proverb, din zicătoare lipsește. Altfel spus, zicătoare ar fi jumătate din proverb. Exemplele pe care le oferă le confirmă alegația.

În pofida atîtor definiții diferite, totuși toate abordările sînt convergente, în sensul că proverbul este considerat o specie a literaturii populare și aparține genului scurt. Diferențele de opinii vin mai mult din preferințele pentru definiții metaforizante.

Tuturor acestor căutări le-a găsit răspuns G. L. Permjakov, a cărui definiție este în egală măsură și concisă și completă. El consideră proverbul *nume pentru situație*, spre deosebire de zicătoare și idiotism, care sînt nume pentru obiect, concept, noțiune. Toate acestea, Permjakov le demonstrează, cu rigoarea-i cunoscută, pe baza unor scheme arborescente, grafuri etc. pînă la un model de tip matricial. În sfîrșit, proverbul se exprimă prin propoziții închise, în sensul că n-are nevoie să primească semnificație dintr-un context, spre deosebire de zicătoare, de exemplu, care primește semnificație în context.

Abordarea lui Permjakov are însemnătate pentru întreaga creație folclorică. Stabilind indici lexicali, logici și situaționali în proverb, găsește că acestia sînt comuni și altor specii

https://biblioteca-digitala.ro

folclorice suprafrazeologice. Aceasta îi permite să situeze proverbul în centrul literaturii populare, celelalte specii putînd fi deduse din paremii.

Arvo Krikmann, într-o serie de studii privind problemele metalimbajului și ale variației semantice a proverbelor, a adus completări în sistemul lui Permjakov. Între structurile logice și limba vorbită există o trecere graduală, trecerea de la structura logică la metaforă. Sistemul acesta de operații încearcă să-l explice gramaticile transformaționale, or acest mecanism transformațional lipsește din sistemul lui Permjakov. Krikmann recomandă ca analiza proverbului să se facă pe patru în loc de trei nivele, ca la Permjakov. Al patrulea nivel ar fi cel funcțional. De altfel, Krikmann a preluat prin testament proiectele științifice ale lui Permjakov.

O altă temă mult tratată se referă la circulația proverbului în societate, a sensului și a funcției lui. Menționăm studiile semnate de Heda Jason, Agnés Szemerkényi, Shirley L. Arora, Iver Kjaer, Démétrios Loukatos, Voigt Vilmos, J. Krzyzanowski, Matti Kuusi, I. Levin, Archer Taylor etc. Se investighează rolul important jucat de proverb în relațiile sociale. Se demonstrează că există diferențe între proverbul folosit în context social, unde are funcție imediată, și funcționarea lui în sistem social ca întreg, cînd mesajul pe care-l poartă mediază între sistemul social și ansamblul de valori ale culturii.

Au mai fost dezbătute și alte aspecte ale proverbului, astfel încît cel interesat găsește un vast material bibliografic în toate problemele paremiologiei. Un grup distins de cercetători a asigurat o înaltă calitate tuturor materialelor din această excelentă publicație, cu adevărat internațională.

Inițiativa lui Wolfgang Mieder se impune ca o contribuție însemnată de informații bibliografice. În același timp, repune în discuție unele principii metodologice ale structuralismului în studierea proverbului. Iată de ce devine un instrument de lucru indispensabil oricărei investigații în domeniul paremiologiei.

Dumitru Stanciu

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

● **ÎNTÎLNIRI.** Invitat la Facultatea de Filologie din București, în ziua de 1 noiembrie 1988, Iordan Datcu a vorbit unei grupe de studenți din anul al doilea despre edițiile de folclor apărute în ultimele decenii. Au participat : Al. Hanță, decanul facultății, și lectorul univ. Octav Păun. Peste două zile, Iordan Datcu s-a reîntîlnit cu aceiași studenți, la sediul Editurii Minerva, unde le-a prezentat aspecte practice ale întocmirii edițiilor de folclor.

● La Brașov, la Biblioteca județeană, în ziua de 12 noiembrie 1988, a fost prezentat volumul al doilea al cărții *Mitologie populară românească. Viețuitoarele văzduhului* de Mihai Coman. În afara autorului, au mai vorbit Iordan Datcu (din partea Editurii Minerva) și Ligia Fulga, etnograf.

● În cadrul manifestărilor prilejuite de împlinirea a șapte decenii de la făurirea statului național unitar român a avut loc, la Liceul „Zoia Kosmodemianskaia" din București, în ziua de 29 noiembrie 1988, lansarea cărții lui Alexandru Dobre *Idealul unității naționale în cultura română*. Au luat cuvîntul profesoara Bodnăraș, Iordan Datcu și autorul cărții. Actorul George Oancea a susținut un microrecital de poezie.

https://biblioteca-digitala.ro

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

● **DICȚIONARUL FOLCLORIȘTILOR.** Apreciat unanim, nu numai ca instrument de lucru indispensabil, dar și ca o sinteză cu o valoare remarcabilă a evoluției folcloristicii românești, de la începuturile sale și pînă în prezent, *Dicționarul folcloriștilor* (vol. I., *Folclorul literar românesc*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979. Cu o prefață de Ovidiu Bîrlea, elaborat de Iordan Datcu și Sabina Cornelia Stroescu ; vol. II., *Folclorul muzical, coregrafic și literar românesc*, București, Editura Litera, 1983, elaborat de Iordan Datcu) rămîne una dintre lucrările de referință ale culturii românești contemporane.

Elaborarea unei lucrări de o asemenea monumentalitate presupune nu numai o clară viziune de ansamblu asupra dezvoltării cercetărilor în domeniu și o metodologie de lucru adecvată obiectului, ci și un volum de muncă aproape peste puterile unui singur om și ale unei singure vieți. „Pentru alcătuirea acestui dicționar — mărturisește Iordan Datcu în *Cuvîntul înainte* la cel de al doilea volum — am studiat nemijlocit cărțile în cauză, am cercetat sute și sute de reviste și ziare, am făcut investigații în arhivele specializate din Capitală și din țară, am purtat o bogată corespondență".

Dicționarul folcloriștilor nu este o lucrare încheiată. Din cîte ne lasă să înțelegem Iordan Datcu, va urma un al treilea volum, dedicat cu precădere personalităților ce au ilustrat etnografia românească.

În același timp, așa cum deja am constatat răsfoind volumul al doilea, Iordan Datcu face numeroase reveniri la articolele publicate anterior, completîndu-le cu noi elemente stabilite pe parcurs, cu datele bibliografice publicate între timp, încercînd astfel, într-o lăudabilă dorință de a fi la zi cu informația, să contureze cît mai exact personalitatea și activitatea cărturarilor prezentați în această atît de folositoare oglindă a interesului pentru cultura populară românească.

Lucrare de autor, *Dicționarul folcloriștilor* este, în același timp, o lucrare ce se dorește a fi reprezentativă pentru cultura noastră contemporană. La desăvîrșirea ei sînt chemați să participe, după putință, toți cei care pot furniza noi informații biografice și bibliografice. „Vom fi recunoscători — lansează Iordan Datcu un emoționant apel — tuturor celor ce vor avea bunăvoința de a face lucrării noastre observații pertinente și utile sau ne vor oferi, prin intermediul recenziilor ori al corespondenței, informații suplimentare, în vederea realizării unei noi ediții, ample și complete, a folclorului românesc — literar, muzical și coregrafic — aflată în pregătire".

Convinși de utilitatea acestui instrument de lucru, dorind, în aceeași măsură ca și autorul lui, să-l vedem finalizat pe cît posibil complet, socotim că ne facem o plăcută datorie față de cei ce au ilustrat folcloristica și etnografia românească, în trecut și în zilele noastre, reamintind apelul atît de insistent al lui Iordan Datcu. Mai mult chiar, pătrunși de însemnătatea actului științific și cultural pe care-l întreprinde cu atîta strădanie și competență Iordan Datcu, ne-am asumat sarcina de a da sprijinul cuvenit. Vom continua, de aceea, să publicăm în coloanele revistei noastre acele lucrări care ajută la cunoașterea operei și activității tuturor celor care au avut o contribuție cît de cît însemnată sau mai modestă chiar la valorificarea tezaurului spiritual sau material al poporului nostru. Vom deschide coloanele revistei noastre, în cadrul unei rubrici speciale la acest Breviar, tuturor acelor materiale, de mai mică întindere, folositoare pentru *Dicționarul folcloriștilor*. În sfîrșit, ne vom asuma sarcina de intermediari spre a transmite lui Iordan Datcu acele date și informații utile pe care ni le vor furniza corespondenții sau colaboratorii noștri. În felul acesta, *Dicționarul folcloriștilor*, operă de care vor beneficia, în primul rînd, cercetătorii culturii populare românești, va marca, într-o anume măsură, cota la care se situează spiritul de colaborare al tuturor celor cu preocupări în domeniu.

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

● **BULETINUL COMISIEI DE FOLCLOR.** Miercuri, 21 decembrie 1988, ora 10, a avut loc, în sala Prezidiului Academiei R. S. România, Sesiunea științifică cu tema „Unitatea culturii populare române", consacrată împlinirii a 70 de ani de la făurirea, la 1 Decembrie 1918, a statului național unitar român.

Organizată de Comisia de folclor a Academiei R. S. România, sesiunea a fost prezidată de prof. dr. docent I. C. Chițimia și s-a desfășurat după următorul program :

Iordan Datcu	—	*Dora d'Istria și cultura populară română*
Viorica Ionescu-Nișcov	—	*Logică și strategie în basmul popular românesc*
George Muntean	—	*Literatura populară — expresie a unității naționale*
Alexandru Popescu	—	*Obiceiurile populare — mărturie a unității etnoculturale românești*
Ion Ionescu	—	*Cîntecul despre moartea lui Brâncoveanu în literatura populară română*
Nicolae Constantinescu	—	*„Lume" și „neam", însemne ale identității*
Alexandru Dobre	—	*Caracterul unitar al culturii populare române*

https://biblioteca-digitala.ro

PROGRAMUL MANIFESTĂRILOR ȘTIINȚIFICE CE VOR FI ORGANIZATE DE COMISIA DE FOLCLOR A ACADEMIEI R. S. ROMÂNIA ÎN ANUL 1989

— Ședința publică de comunicări cu tema *Realizări și perspective în etnomuzicologia românească* (17 februarie; organizator: Marin Marian);

— Ședința publică de comunicări cu tema *Istoria folcloristicii și etnografiei românești — aniversări 1989* (21 aprilie; organizator: Al. Dobre);

— Ședința publică comemorativă *Mihai Eminescu și cultura populară* (19 mai, organizator: Iordan Datcu);

— Sesiunea științifică *Folclorul și etnografia — argument al permanenței istorice a poporului român* (30 iunie; organizator: Al. Dobre);

— Simpozionul *Aspecte teoretice și metodologice în cercetarea culturii populare* (20 octombrie; organizatori: Stanca Ciobanu, Nicolae Constantinescu);

— Ședința publică de comunicări *Contribuții la istoria folcloristicii și etnografiei românești* (24 noiembrie; organizator: I. Oprișan);

— Simpozionul de *paremiologie* (Drobeta-Turnu Severin; organizatori: Constantin Negreanu și Dumitru Găman);

— Simpozionul anual de *metodologie a cercetării culturii populare* (Baia Mare; organizatori: Gheorghe Pop și Ion Chiș Șter).

SESIUNEA DE FOLCLOR DIN COMUNA OLTINA, JUD CONSTANȚA. În ziua de 23 mai 1988 a avut loc cea de a VII-a sesiune de folclor, cu tema *Obiceiuri tradiționale, folclor și literatură*. Manifestarea, organizată în cadrul *Zilelor școlii constănțene*, a avut loc în comuna Oltina, din sudul județului Constanța. Localitatea este un nume de rezonanță în lumea folcloriștilor, de acolo culegînd multe nestemate ale creației populare Teodor Burada, Constantin Brăiloiu, Emilia Comișel, Tatiana Gălușcă, Nicolae Constantinescu ș.a.

La sesiune, în organizarea Inspectoratului Școlar Județean și a Sindicatului Învățămînt Constanța, au participat profesori, cercetători, alți specialiști din București și Iași, precum și cadre didactice locale.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de profesorul Nicolae Rotund, inspector școlar. Un salut de bun venit a adresat celor prezenți Maria Marin, primarul comunei Oltina.

Lucrările sesiunii au fost inaugurate de lector universitar Nicolae Constantinescu, care a susținut comunicarea *Cultură populară, identitate etnică și specific local*. El a arătat că formele culturii populare poartă în sine semnele cele mai sigure și mai vizibile a ceea ce numim specific național și că sursele genetice ale identității etnice se află în conștiința apartenenței la un grup — familial, teritorial, economic, lingvistic etc. — așa cum aceasta este păstrată și reflectată în creațiile folclorului. Diversificarea zonală a culturii populare se explică, la rîndul său, genetic, dar mai puternice sînt tendințele de unificare și de omogenizare, tocmai în virtutea conștiinței naționale care o tutelează.

A urmat comunicarea profesoarei Aurelia Berariu, redactor-șef la ziarul „Dobrogea nouă", intitulată *O pledoarie pentru autentic în spațiul folclorului dobrogean*. Considerînd că dezvoltarea creației populare românești și, implicit, a celei dobrogene are un pronunțat caracter de continuitate, autoarea a ilustrat cum, în cele două publicații, „Dobrogea nouă" și „Litoral", s-a luat atitudine pentru combaterea aspectelor de poluare a folclorului, de pervertire a frumuseții și sensurilor sale.

Profesorul universitar Vasile Adăscăliței, de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, a prezentat comunicarea *Implicații moldovene în folclorul dobrogean*. Vorbitorul a înfățișat date și fapte surprinzătoare privind interferențele dintre cele două zone, care nu se pot explica decît prin relațiile intense dintre Moldova și Dobrogea. Cîteva propuneri ale profe-

https://biblioteca-digitala.ro

sorului Adăscăliței, vizînd posibile colaborări în organizarea practicii studenților filologi ieșeni în localități dobrogene cu tradiție folclorică, au atras atenția în mod deosebit autorităților locale.

Profesoara Luana Moina, de la Biblioteca Județeană Constanța, a susținut comunicarea *Obiceiuri vizînd fertilitatea agrară în Dobrogea*. Autoarea a abordat obiceiuri mai puțin cunoscute, unele pe cale de dispariție: Cu semănatul, Vasilca, Chiraleisa, Lăzărelul, Drăgaica, Terianii (la aromânii dobrogeni), Paparuda.

Proteica personalitate a lui G. Călinescu a fost evocată de către Stancu Ilin într-o comunicare despre „preocupările de folclor" ale fostului director al Institutului de Istorie Literară și Folclor al Academiei R. S. România. Îndeplinind mai mulți ani funcția de secretar științific al institutului, vorbitorul a înfățișat asistenței însemnări și stenograme din timpul ședințelor de lucru cu profesorul G. Călinescu. S-a evidențiat că sintezele marelui critic, precum *Arta literară în folclor*, se bazau pe o cercetare minuțioasă, pe înregistrări de literatură populară efectuate de colaboratori pe bandă magnetică și pe discuții aprinse cu colectivul de cercetători. Din inițiativa lui G. Călinescu, în institut s-a lucrat mai mulți ani la realizarea unui *Manual de folclor*, avînd ca autori pe I. C. Chițimia, Ovidiu Papadima și Gheorghe Vrabie. Proiectul nu s-a finalizat, dar discuțiile pe texte, în reuniunile săptămînale sub conducerea directorului, sînt, pînă azi, demne de tot interesul.

În comunicarea sa, *Reflexul Mării Negre în folclorul românesc*, Iordan Datcu, redactor principal la Editura Minerva din București, a relevat meritul de seamă al etnologului Petru Caraman de a fi elaborat cel mai pătrunzător studiu pe această temă. „Marea Neagră — a subliniat savantul — a fost totdeauna plămînul prin care a respirat întreaga Dacie, începînd din epoca preistorică și pînă-n zilele noastre".

O interesantă comunicare a susținut profesorul de la școala din localitate, Gelu Pricoiu, cu titlul *Colinde și colindători din Oltina*. Reținem descrierea obiceiului colindatului în forma sa actuală. Atmosfera sărbătorilor de iarnă se face simțită încă de la începutul lunii decembrie, cînd încep să se formeze cetele. Colindătorii maturi încep repetițiile în locuri fixate sau chiar în public. Cetele de colindători își împart satul, prin bună înțelegere, pentru fiecare ceată revenind cîte 60—80 de gospodării. În afara cetelor principale, în satul Oltina colindă și copiii. Cetele fac repetiții pînă în seara zilei de 23 decembrie, după care se pornește colindatul. Colindătorii se îmbracă tradițional, specific zonei și anotimpului: haină scurtă de dimie îmblănită, cu guler de miel, pantaloni tot de dimie, țesuți manual, căciulă rotundă din blană de miel, peste căciulă o cunună din miez de papură pe care sînt legate cu arnici fructe uscate (prune, smochine) sau diferite dulciuri (zahăr bucăți, bomboane), în picioare opinci înfășurate cu tîrșîni. La casele cu fete tinerii necăsătoriți primesc cununi. „Ceata este formată din șase colindători, un casier și unul care poartă colacii ce-i primesc la casele colindate. Grupul se împarte în două, cînd colindă, pentru a dialoga, pe o voce, cîntecul de casă și alte colinde solicitate de gospodar. Casierul primește un colac din făină de grîu, ornat cu diferite fructe și dulciuri. Împreună cu ceilalți colindători cîntă urarea colacului. Unii gospodari îi cinstesc și cu vin roșu, simbol al sănătății, sau cu turtă dulce, simbol al bogăției".

În cadrul sesiunii au mai fost prezentate comunicările *Invocația ploii din folclorul sud-dobrogean*, de profesorul Aurel Toader de la Liceul Industrial nr. 1, Medgidia; *Prezența femeii în cultura folclorică*, de profesoara Eugenia Vâjiac de la Liceul Pedagogic din Constanța; *Altinum — străveche vatră strămoșească pe malul Dunării*, de profesorul Gheorghe Neacșu, directorul școlii din Oltina; *Folclorul copiilor*, de profesoara Gabriela Barbu, de la Casa Pionierilor și Șoimilor Patriei din Constanța.

Manifestarea s-a încheiat cu concluziile și aprecierile profesoarei Olga Duțu, inspector general școlar al județului Constanța, și cu un atractiv spectacol al formațiilor artistice ale comunei Oltina, în frunte cu rapsodul popular moș Deacu Mihalache și cu ceata sa de colindători, cunoscuți în întreaga țară *(Stancu Ilin)*.

AL III-LEA SIMPOZION NAȚIONAL DE PAREMIOLOGIE. În zilele de 11 și 12 iunie 1988, sub auspiciile Academiei R.S. România, Comisia de folclor și Colectivul de cercetare a proverbului românesc ale acestui înalt for științific, Societatea de Științe Filologice și Inspectoratul Școlar al Județului Mehedinți au organizat, în localitățile Baia de Aramă și Porțile de Fier II din acest județ, lucrările celei de a III-a etape de investigare a proverbului, producție folclorică cu largi reverberații etico-filozofice și certe efecte practico-sociale.

Concomitent, s-au analizat și dezbătut, în secțiunea celei de a III-a Sesiuni științifice de literatură comparată, comunicări interesante, elaborate și susținute de participanți din țară, din municipiul Drobeta-Turnu Severin și din alte localități ale județului Mehedinți, iar

https://biblioteca-digitala.ro

în cadrul mesei rotunde „Maica bătrînă în folclorul românesc", găzduită de orașul Baia de Aramă, discuțiile au fost susținute cu demonstrații practice, literar-muzicale, avînd ca suport cîteva variante locale autentice ale *Mioriței*.

Alexandru Dobre, redactor-șef al „Revistei de etnografie și folclor", a prezentat cuvîntul de deschidere și a asigurat desfășurarea la un înalt nivel științific a lucrărilor, imprimînd o notă de sobrietate și un spirit antrenant dezbaterilor științifice în toate secțiunile.

Ecoul stîrnit de aceste acțiuni, ca urmare a valorii științifice a comunicărilor din etapele precedente, a fost determinat de numărul mare de lucrări și de calitatea acestora.

De un interes deosebit s-au bucurat comunicările invitaților de onoare ai Mehedințiului, reputați cercetători din domeniul științelor umaniste, care au atacat caleidoscopic problematica paremiologică, argumentînd încă o dată cu dovezi incontestabile, de ordin lingvistic și istoric, continuitatea și unitatea românilor în hotarele Dacoromaniei, în lucrări ca : *Vechi paremii de continuitate și unitate românească*, de I. C. Chițimia ; *Proverbul — argument al originii și continuității românești*, de Al. Stănciulescu-Bîrda, ori semnificațiile etnopsihologice cu caracter generalizant ale unor obiceiuri, ca în comunicarea *După nuntă — cal de ginere*, de Stelian Dumistrăcel.

Intervențiile au încercat să demonstreze numerosului auditoriu — peste 200 de participanți — substanțialitatea și încărcătura aforistică a proverbelor și au reușit să-l inițieze mai mult în diversele aspecte relevante ale realităților etnopsihologice ale poporului român, în special, și ale umanității, în general, pornind de la structurarea lor în „arhetipuri paremiologice" (Petru Rezuș), la *Contribuțiile românești la cercetarea structuralistă a proverbului* (G. Negreanu) sau la posibilitatea acestora de generare și conservare a figurilor de stil în *Proverbul — mecanism de generare și conservare a figurilor de stil* (Cezar Tabarcea). De asemenea, aceasta s-a reflectat în motivul paremiologic *Nuntă fără lăutari* (Marin Marian), iar semnalarea noastră în conștiința lumii a fost marcată în *Prezențe românești în peremiologia universală* (Dumitru Stanciu), după cum au fost punctate și influențele străine asupra paremiologiei românești prin lucrarea *În legătură cu așa-zisa influență orientală asupra limbii și culturii române*, prezentată de Gabriel Gheorghe.

Alte intervenții au vizat probleme ca : *Impersonalizarea — trăsătură specifică a paremiologiei* (Alexandru Andrei), *Tendințe și probleme noi în paremiologia românească* (Ion Bratu) sau *Elemente paremiologice în nuvelele lui D. R. Popescu* (N. Constantinescu).

O orientare nouă, conturată la această reuniune, a stat sub semnul preocupărilor unor autori de a valorifica bogăția de idei exprimate în proverbele existente în unele lucrări de referință, ca în cazul lucrării *Proverbul în Dicționarul lui Laurian și Massim* (Alexandru Dobre), de a întrevedea *Determinarea referențială în proverbe* (A. Pegulescu) și de a evidenția gama de posibilități de exploatare în scopuri didactice a proverbelor ca pretexte pentru realizarea unor tipuri de compuneri școlare recomandate de programele școlare în învățămîntul preuniversitar (Cecilia Tîntaru, Ioana Filfăe, Maria Ionescu, Lidia Stancu și Elena Danciu) sau în scopuri profilactice, ca elemente terapeutice (Emilia Stănciulescu).

Întreaga manifestare a fost încununată de omagierea împlinirii vîrstei de 80 de ani a laboriosului om de știință, a cercetătorului din multiple planuri a științelor filologice care este profesorul universitar doctor docent I. C. Chițimia, prin rostirea unor alocuțiuni calde, cordiale, pertinente, izvorîte din profundul respect față de sărbătorit al vorbitorilor (Al. Dobre, I. Oprișan, N. Constantinescu), ale căror sentimente au fost în consonanță cu cele ale ascultătorilor, care s-au manifestat entuziast la frumoasa aniversare a octogenarului originar din Albulești de Mehedinți.

Reproducem, în continuare, cuvîntul omagial rostit de *Al. Dobre*, redactorul-șef al „Revistei de etnografie și folclor" :

Avem astăzi satisfacția de a avea din nou în mijlocul nostru pe distinsul nostru profesor și îndrumător, una dintre personalitățile ce au ilustrat vreme de cîteva decenii bune, cu devotament, competență și autoritate de necontestat, literatura veche, literatura comparată și folcloristica românească : profesorul doctor docent Ion Constantin Chițimia, reprezentant de frunte al culturii românești, prestigios fiu al meleagurilor mehedințene de care este atît de mîndru și de care continuă să fie legat prin mii și trainice fire, meleaguri pe care le cercetează atît de des,

https://biblioteca-digitala.ro

venind aci pentru a-și întări trupul și sufletul, pentru a-și reîmprospăta forțele și a-și lua tăria necesară travaliului său cotidian, atît de folositor culturii și științei naționale.

Pentru că anul acesta, la 22 mai, în viața profesorului Chițimia a avut loc un eveniment deosebit, ce nu poate fi și nu trebuie trecut cu vederea, am socotit că este de datoria noastră ca, împreună cu dumneavoastră, aici pe locurile unde s-a născut și a învățat, să dăm expresie sentimentelor de aleasă considerație pe care i le purtăm, să-l rugăm să primească dovada înaltei noastre prețuiri pe care ne face plăcere s-o afirmăm public.

Anul acesta profesorul Ion C. Chițimia a împlinit 80 de ani. O frumoasă și venerabilă vîrstă, o cifră respectabilă a unei vieți trăite cu demnitate, cu respect pentru el însuși și pentru semenii săi, cu dăruire totală și spirit de sacrificiu pentru profesia pe care o slujește cu har, cu talent, cu trudă vrednică de luare aminte. Îi urăm în continuare sănătate, ani mulți și fericiți, putere de muncă și spor în activitatea Domniei sale, atît de rodnice.

La mulți ani, domnule profesor!

Profesorului Chițimia nu-i plac aniversările de această natură, festivitățile de acest fel și le evită de fiecare dată cu o strășnicie devenită proverbială. Cu riscul de a-l supăra ne-am luat totuși îndrăzneala de a-i face urările cuvenite cu acest fericit prilej. Sărbătoarea aceasta, domnule profesor, nu este numai a dumneavoastră. Este a noastră a tuturor, a celor care ne-am format alături de dumneavoastră, ascultîndu-vă, studiindu-vă cărțile, conspectîndu-le. Este sărbătoarea disciplinelor științifice cărora v-ați dedicat. Și această bucurie, pe care o împărtășim astăzi, alături și împreună cu dumneavoastră, nu ne-o puteți lua. Vă rugăm, de aceea, de astă dată, să fiți mai îngăduitor cu noi, mai îngăduitor cu dumneavoastră.

În peisajul culturii românești profesorul Chițimia și-a cîștigat un bine meritat și distinct loc de frunte. Omul Chițimia este recunoscut și apreciat prin modestia dusă, uneori, pînă la limită, prin discreția în care-și învăluie atît de frumos problemele vieții personale, truda uneori atît de silnică pe ogorul în bună parte încă înțelenit al științei, bucuriile și satisfacțiile pe care i le dau rezultatele la care a ajuns. Altfel sociabil, deschis, săritor și foarte activ, gata oricînd să ajute, să sprijine, să împărtășească și altora din atît de vastele cunoștințe pe care le posedă și din știința pe care o stăpînește cu măiestrie.

A fost și rămîne, pilduitor, un împătimit al locurilor natale.

Învățatul profesor Chițimia aduce în știința românească o notă distinctă, care-l particularizează printre colegii de breaslă. Excelent cunoscător al limbilor și culturilor slave, al literaturii române vechi și moderne, al culturii populare românești, în primul rînd, dar și a celei din nord-estul și centrul Europei, profesorul a acumulat un bagaj de informație și cunoștințe pe care puțini alții le-au avut și le au în cultura românească. De aici, ușurința și înclinația firească spre desțelenirea unor terenuri mai puțin cunoscute, mai puțin accesibile altora. Și tot de aici,

https://biblioteca-digitala.ro

orientarea prioritară spre comparativism, accentul pe care-l pune pentru situarea culturii românești la cotele ce i se cuvin în mișcarea culturală a popoarelor vecine și europene. Toate aceste însușiri sînt dublate de o vrednicie demnă de luare aminte, care face ca întinsele-i cunoștințe să rodească în binefăcătoare și folositoare lucrări, de amănunt sau de sinteză, contribuții temenice și durabile la propășirea culturii naționale și universale.

Iată pe scurt, în puține și neîndemînatice cuvinte, dar potrivite cu sinceritate și respect pentru cel căruia le adresăm, temeiurile pentru care astăzi ne-am luat îndrăzneala de a-l sărbători fără voia Domniei sale și a-i aduce din nou cuvenitele urări de sănătate.

Masa rotundă cu tema *„Maica bătrînă" în folclorul românesc*, prin comunicările axate pe acest subiect (*Motivul „maica bătrînă" în folclor* — N. Constantinescu; *Un mit fundamental: „maica bătrînă"* — I. Oprișan; *Considerații despre o variantă a „Mioriței" din Plaiul Cloșani* — D. Găman și *Obiceiuri legate de oierit în Plaiul Cloșani* — E. Mănescu) a repus în discuție faimoasa baladă *Miorița*, adăugînd noi date la problematica complexă și vastă creată în timp de motivul mioritic (*Dumitru Găman*).

SESIUNEA DE COMUNICĂRI ȘTIINȚIFICE CU TEMA **„FOLCLORUL ȘI ETNOGRAFIA — ARGUMENT AL PERMANENȚEI ISTORICE A POPORULUI ROMÂN"**, organizată de Comisia de folclor a Academiei Republicii Socialiste România și desfășurată în ziua de 23 iunie 1988, a dovedit încă o dată oportunitatea și marea eficacitate a abordării culturii noastre populare sub acest unghi pe care îl presupune și relevă numita temă. Permanentizată drept obiectiv central al preocupărilor științifice întreprinse de exegeții noștri și totodată al întîlnirilor pe care Comisia națională de folclor le organizează cu periodicitate și generozitate sub cupola înaltului for academic, permanentizată de asemenea ca rubrică și capitol în cadrul „Revistei de etnografie și folclor", ideea argumentării permanenței și a specificului național românesc în spațiul nostru de locuire reprezintă motivul fundamental care leagă tradiția folcloristică românească de actualitatea și viitorul ei, care centrează sensurile primordiale, ca și în mare parte finalitatea ultimă, a oricărui demers științific pe probleme de etnografie și folclor.

Ședința din vara acestui an a oferit unor cercetători din domenii foarte diferite ale exegezei tradiției populare ocazia de a-și expune opiniile și rezultatele unor investiții intelectuale proprii, diversitatea domeniilor, a tehnicilor de studiu și a modelelor de interpretare fiind elocventă pentru proporțiile, pasiunea și multitudinea ideilor și a eforturilor care se fac și care demonstrează că etnografia și folcloristica constituie încă științe fundamentale și de interes foarte larg în țara noastră, științe și interes ce nu pot fi decît coordonate și stimulate, dar nu delimitate instituțional. Iată de ce efortul reunirii și al acordării prilejului de expunere și verificare a contribuțiilor de rigoare științifică în problemele folcloristicii, efort pe care și-l asumă Comisia de folclor și sesiunile academice pe care le instituie, ne apare de cea mai mare și actuală necesitate. Fecunditatea acestuia sîntem convinși că nu va întîrzia defel să se dovedească în planuri din cele mai largi, majore, ale culturii, ale științei și, inclusiv, ale artei românești.

Academicianul Radu Voinea, președintele Academiei R. S. România, aflat și de această dată prezent în fruntea lucrărilor sesiunii științifice a Comisiei de folclor, a rostit un *cuvînt de deschidere* în care a subliniat importanța activității folcloristice din țara noastră și a scopurilor care-și extind valoarea și asupra altor straturi și domenii ale suprastructurii. Profesorul Gheorghe Ciobanu, în comunicarea *Folclorul muzical și continuitatea poporului român*, a arătat cîteva limite sau nerealizări ale etnomuzicologiei profesate de Bartók Béla, relevînd că depășirea sau rezolvarea lor onestă și științifică demonstrează fără putință de tăgadă unitatea și vechimea românilor pe teritoriul lor de formare și locuire. Cu spiritul său polemic și cu simțul rigorii, Gh. Ciobanu a dovedit că numai interese extrastiințifice și de samavolnicie politică au făcut ca anumiți cercetători străini să susțină teze care afecteau ideea continuității și integrității teritoriale a românilor. În *Sentimentul continuității în cultura populară românească*, Stanca Ciobanu a făcut o expunere de sinteză asupra gîndirii și mentalității populare, spicuind acele elemente, date, manifestări materiale sau mărturii orale care susțin în mod implicit ideea statorniciei și continuității. Radu Octavian Maier a prezentat apoi o suită de *Elemente inedite privind cercetarea așezărilor și arhitecturii țărănești în vestul țării*. În expunerea *Rădăcinile antice ale doinei românești în lumina studiilor comparative*, Ghizela Suliteanu a rezumat un demers foarte bogat, care a exploatat într-un mod pe care-l credem aproape exhaustiv

https://biblioteca-digitala.ro

bibliografia consacrată doinei sau tangentă problematicii sale. Vasile Pârvu a descris apoi desfășurarea manifestărilor legate, în Țara Hațegului, de sărbătoarea „Blojului", iar Germina Comanici a efectuat cîteva dezvoltări teoretice pe marginea datinilor folclorice *(Obiceiurile populare: evoluție și permanență)*. Vorbind despre *„Refrigerium" în mitologia românească*, Ioan Ionescu a inclus într-un context universal obiceiul stropirii cu apă în cadrul ritualului funerar și a făcut cîteva observații originale asupra semnificațiilor antropologice, mitologice și culturologice care îi revin. Reținem, de pildă, temerara ipoteză după care celebrul vas dacic cu inscripția „Decebalus per Scorilo" ar constitui de fapt un recipient de ofrandă funerară. Ion Filipciuc a făcut cîteva interesante și foarte incitante interpretări, corelații și aplicări ale motivului nunții din *Miorița* și din alte piese folclorice *(Mireasa lumii)*. Comunicarea Georgetei Moraru, *Permanența și continuitatea ocupației agricole din perspectiva cercetărilor de paleoetnologie*, a citat cîteva aspecte ce țin de istoria etnografiei. Nicolae Cojocaru a vorbit apoi despre *Ștefan cel Mare în tradiția populară*, împletind expozeul științific cu retorica specific orală, iar Gheorghiță Geană a glosat pe marginea subiectului legăturii dintre vii și morți, în tradiția noastră populară. În comunicarea sa intitulată *Cultul Moșilor — o deschidere către filosofia istoriei*, ingredientul propriu-zis filozofic totuși nu a depășit, deși poate am fi dorit, cuantumul cunoștințelor de etnologie. Paul Leu a fost prezent cu un medalion dedicat lui Simion Florea Marian, iar Pamfil Bilțiu a vorbit despre cîteva *Elemente arhaice în cultura populară din Țara Lăpușului*. Autorul acestor rînduri a rezumat un studiu menit să dovedească doina drept origine a exprimării muzicale vocale în cadrul folclorului românesc și stilul doinit drept acela originar, inclusiv pentru genuri ceremoniale precum colinda *(Despre colinda doinită)*. Andrei Oișteanu a comunicat un studiu consacrat unor aspecte încă insuficient elucidate științific, aducînd cîteva dovezi istorice în stare să ajute masiv la înțelegerea elementelor de superstiție populară *(Balaurul și solomonarul în lumina unor noi mărturii folclorice, istorice și arheologice)*. În finalul întîlnirii, Ion Cuceu a prezentat cîteva din rezultatele operațiilor de inventariere, catalogare și transcriere efectuate în cadrul Sectorului de Etnografie și Sociologie din Cluj-Napoca, a atestărilor referitoare la culturalitatea agrară *(Ritualul Paparudei și semnificațiile lui istorice)* *(Marin Marian)*.

SESIUNEA ANUALĂ DE COMUNICĂRI **„CONTRIBUȚII SIBIENE LA DEZVOLTAREA ETNOLOGIEI ROMÂNEȘTI"**, organizată în ziua de 5 septembrie 1988 de Asociația Folcloriștilor și Etnografilor din Județul Sibiu, în cadrul oferit de Săptămîna cultural-artistică „Cibinium'88", a avut un program bogat, dovadă a multiplelor preocupări din domeniul cercetării și valorificării culturii populare la Sibiu. Au participat membri ai Comisiei de folclor a Academiei R. S. România, cercetători din București și Cluj-Napoca, membrii Asociației Folcloriștilor și Etnografilor, cadre didactice din municipiu și din județ.

Așezată sub semnul aportului pe care Sibiul l-a avut la dezvoltarea unei discipline fundamentale ca etnologia, cea de a XII-a sesiune a folcloriștilor și etnografilor din orașul de pe Cibin s-a constituit într-o veritabilă istorie a preocupărilor din acest domeniu. Comunicările prezentate au relevat multiplele aspecte ale contribuțiilor Sibiului la conturarea și dezvoltarea folcloristicii și etnografiei românești.

Participanții la reuniunea științifică au fost salutați de *Ilie Moise* — secretarul Asociației Folcloriștilor și Etnografilor, care a punctat principalele momente ale dezvoltării folcloristicii sibiene.

În comunicarea *Legea tradiției și valoarea ei istorică în concepția practicianului de folclor*, *Ghizela Sulițeanu* (București) a supus dezbaterii o contribuție teoretică de mare valoare privind una dintre cele mai importante legi care guvernează etnomuzicologia.

Cercetătorii *Iordan Datcu* și *Viorica Săvulescu* (București) au punctat — în chip sintetic — principalele momente ale receptării și valorificării cîntecului bătrînesc în folcloristica românească *(Cercetarea monografică a cîntecului bătrînesc)*.

Comunicarea *G. Barițiu, S. Fl. Marian și botanica populară* i-a prilejuit lui *Alexandru Dobre* (București) pertinente observații și precizări privind aportul celor doi cărturari din secolul trecut la dezvoltarea etnologiei românești.

Cercetătoarea *Hanni Markel*, de la Sectorul de etnologie din Cluj-Napoca, prin comunicarea *Culegerile de paremiologie populară ale poetului V. Kästner*, a evocat figura unuia dintre cei dintîi folcloriști sibieni.

În comunicarea *Catalogul și corpusul basmelor românești despre animale*, *Ion Cuceu* (Cluj-Napoca) a abordat problematica înnoirilor metodologice în principalele sectoare ale cercetării culturii populare.

Vorbind despre cărturarul G. Barițiu, *Anca Goția* (Sibiu) s-a oprit asupra activității acestuia de propagator și susținător al culturii populare *(G. Barițiu — fervent promotor al culturii tradiționale din Transilvania)*.

https://biblioteca-digitala.ro

Laura Sîrbu, membră a Asociației Folcloriștilor și Etnografilor din Sibiu, prezentînd *Semnul în gîndirea populară*, a abordat cu seriozitate și profunzime cercetarea semiotică, fenomenologia culturii populare.

În sfîrșit, cercetătorul *Horst Klusch* (Sibiu) a readus în atenția specialiștilor pertinentele sale concluzii privind *Interferențele etnice în ceramica populară transilvană*.

Se poate conchide că actuala sesiune a folcloriștilor și etnografilor sibieni s-a constituit într-o serioasă ședință de lucru, cu preocupări situate la un nivel științific dintre cele mai ridicate *(Ilie Moise)*.

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

●**MOSES GASTER. 50 DE ANI DE LA MOARTE.** Se împlinesc, anul acesta, 50 de ani de la moartea lui M. Gaster, filolog, istoric literar și folclorist. Ales membru de onoare al Academiei Române la 30 mai 1929, pe baza raportului de recomandare prezentat de Sextil Pușcariu, M. Gaster și activitatea lui științifică s-au bucurat de atenția cuvenită din partea înaltului for de cultură al țării.

Survenită pe neașteptate, la Londra, la 5 martie 1939, moartea lui Moses Gaster a fost imediat anunțată Academiei Române printr-o telegramă al cărei conținut este următorul: „Doctor Gaster, membru [al] Academiei, [a] decedat ieri în drum spre Universitatea Reading unde trebuia [să] ție [o] conferință despre România la festival[ul] organizat [de] studenții români" *(Arhiva Academiei*, Dosar A—4, 1939, fila 128).

Telegrama este semnată de V. V. Tilea, reprezentantul diplomatic al României la Londra, și poartă data de 6 martie 1939, ora 14,35.

Deschizînd ședința Academiei din 10 martie 1939, C. Rădulescu-Motru, președintele Academiei Române, anunță tristul eveniment și aduce un omagiu celui dispărut, după care „Academia păstrează cîteva minute de reculegere" *(ibidem*, fila 103).

Reproducem, în continuare, textul, mai puțin cunoscut, al discursului lui C. Rădulescu-Motru, așa cum a fost el publicat în *Anale*: „În vîrstă de aproape 83 ani, s-a stins din viață unul dintre cei mai buni cunoscători ai literaturii noastre populare vechi, cărturarul M o s e s G a s t e r, Membru de onoare al Academiei Române.

Moses Gaster s-a născut la 1856 în București.

Activitatea sa filologică începe cu teza de doctorat prezentată la Universitatea din Halle, în care dînsul studiază soarta consonantei C în elementele lexicale ale limbii române. Această teză, ca și studiul care-i urmează despre *Stratificarea elementului latin în limba română*, publicat în „Revista pentru istorie, arheologie și filologie din 1883, dovedesc nu numai o intuiție, dar și o serioasă pregătire filologică pentru timpul său.

Atenția lui însă s-a îndreptat mai mult asupra folklorului, unde cercetările erau atunci abia la început. Rînd pe rînd, el publică, în diferite reviste române și străine, studii despre solomonari; despre țiganii ce și-au mîncat biserica; despre Ciubăr-Vodă, mîncat de guzgani despre colinde și cîntece de stea și alte multe, care în mod firesc îl duc spre marea sa operă de sinteză: *Literatura populară română*, apărută în 1883, în care cu o erudiție rară pentru acea epocă urmărește soarta cărților populare, în toată varietatea și complexitatea lor, de la legendele religioase apocrife pînă la romanele populare, de la textele de prevestire și rețetele medicale pînă la legendele hagiografice și la basmele populare. Importanța operei a atras atenția cercurilor științifice din Occident. În marea revistă „Romania" (1885) este recenzată cu multe laude, alături de cartea lui B. P. Hașdeu: *Cuvente den bătrîni*.

Din punct de vedere bibliografic, importanța operei lui Gaster stă mai ales în faptul că materialul, asupra căruia se făceau aci cercetări, nu exista nicăieri depozitat. Gaster a trebuit să adune el însuși materialul folosit. Astfel s-a pus temelia bibliotecii Moses Gaster, care, de la 25 manuscrise, cîte avea în 1883, a crescut la 206 codice, de valoare neprețuită pentru literatura noastră populară și care, anul trecut, a intrat în fondul Academiei Române.

O altă operă fundamentală pentru istoria literaturii române vechi a fost *Chrestomația română, texte tipărite și manuscrise, sec. XVI—XIX dialectale și populare* (1891, 2 volume). Ea servește și astăzi romaniștilor ca un izvor important de informații asupra limbii și literaturii românești.

După plecarea lui Gaster în Anglia, unde a ajuns la situația de mare rabin al comunităților evreiești din imperiul britanic, faima lui științifică a crescut încă și mai mult prin cercetările temeinice îndreptate asupra Orientului semitic. Totuși el n-a uitat obiectul studiilor lui din tinerețe. Literatura română veche n-a fost cîtuși de puțin uitată. Prin conferințe și articole ocazionale, a cultivat-o continuu. Acum doi ani, el a dat în colecțiunea de clasici comentați a profesorului N. Cartojan un foarte prețios studiu asupra lui Anton Pann. Moartea l-a surprins în drumul pe care îl făcea ca să țină studenților din Londra o conferință asupra literaturii române.

https://biblioteca-digitala.ro

Gaster a fost un savant cu reputație mondială. Cînd a împlinit vîrsta de 80 ani, prietenii și admiratorii săi i-au oferit un volum de omagiu, cu studii semnate de 55 publiciști cunoscuți în centrele universitare ale lumii întregi. Academia Română, care prenumera pe Gaster ca Membru onorar din 1929, a fost fericită să se asocieze la această sărbătorire.

Moartea sa ne întristează profund. Moses Gaster, prin orientarea muncii sale de filolog, era cu tot sufletul în serviciul culturii române.

Instituția noastră îi va păstra o caldă amintire" [*Anale*, LIX (1938—1939), p. 91—92].

Prezentînd, la 15 mai 1939, „Darea de seamă despre activitatea Academiei în cursul anului academic încheiat", în ședința de deschidere a Sesiunii generale (15 mai — 31 mai 1939), Theodor Capidan, secretarul Secțiunii literare, își începe raportul cu aceste cuvinte : „Cu mare strîngere de inimă deschidem această pagină, în care, după tradiția și îndatorirea noastră, avem a reaminti, în scurte note, faptele mai însemnate din cursul anului academic încheiat legate de viața colegilor noștri de pretutindeni. Căci acest an a fost cel mai îndoliat dintre toți anii trăiți de la fundarea instituțiunii noastre, de la 1867. Un număr de pierderi neobișnuit de mare în rîndurile colegilor noștri a lovit instituțiunea noastră, lăsînd în urma lor goluri pe care le simțim dureros atît în organizarea noastră centrală, cît și pentru știința românească și aceea a lumii de peste hotare, unde personalitățile celor dispăruți cinsteau locuri de mîna întîia și determinau progresul vieții noastre științifice și culturale" (*ibidem*, p. 105).

Aprecierea lui Th. Capidan nu avea nimic exagerat. În răstimpul la care se referea raportul, Academia Română pierduse cîțiva membri activi, corespondenți și de onoare, cu mari merite cultural-științifice și politice : dr. Miron Cristea, Gheorghe Țițeica, Octavian Goga, dr. Gheorghe Marinescu, Ovid Densusianu, mareșalul Alexandru Averescu, Teodor Costescu, G. C. Longinescu, Matei Drăghiceanu, Georges Urbain, Paul Collinet, Demostene Russo, dr. D. Gerota etc. Între ei și Moses Gaster, despre care Th. Capidan menționa : „Stingerea lui *Moses Gaster*, plecat senin dintre cei vii în 5 martie, trecut la vîrsta octogenară a patriarhilor evrei, nu mai putea fi pentru nimeni o surprindere. Întîmplată însă, pe cînd mergea să țină studenților de la Oxford o conferință despre literatura românească, pentru noi românii ea a fost cu totul înduioșătoare și a atras un titlu mai mult la vechea recunoștință pe care o datoram marelui învățat evreu.

Născut la noi — după o temeinică pregătire căpătată la Universitatea din Halle, unde și-a trecut doctoratul acum 60 de ani —, Gaster a dat la lumină, una după alta, însemnate lucrări în care s-a ocupat de folklorul românesc, de poveștile noastre în comparație cu poveștile altor popoare, de filologia română, ajungînd la o operă fundamentală de sinteză despre literatura românească veche și la o crestomație română de nu mai puțină importanță. Aceste lucrări îi cîștigase încă de acum aproape o jumătate de secol stima și prietenia învățaților români. Plecat în Anglia, unde marea sa erudiție în chestiunile privitoare la Orientul semitic, ca și întinsele sale relațiuni l-au înălțat la situația de mare rabin al comunităților evreești din imperiul britanic, Gaster n-a încetat a-și arăta, mai departe, atît prin noi scrieri și conferințe, cît și prin traducerea în englezește a poveștilor noastre populare, sentimentele sale de sinceră prietenie față de poporul român și față de pămîntul patriei sale de naștere. De acolo a venit aici după război ca să îndemne pe conaționalii săi la patriotism, iar cînd a fost să-și asigure după moarte vestita sa bibliotecă de manuscripte, n-a lăsat să se vîndă vreunei instituții britanice, ci Academiei Române.

Academia Română îi va păstra o vie recunoștință pentru activitatea sa de o viață întreagă închinată literaturii noastre populare și pentru sentimentele de iubire pe care le-a avut pentru țara noastră" (*ibidem*, p. 115—116).

Evocarea, în cuvinte pătrunse de adevăr și simțire, a personalității, activității și operei lui Moses Gaster sub cupola Academiei Române, stă mărturie a prețuirii de care eruditul cărturar s-a bucurat în lumea științifică românească.

Cu aceeași atenție și prețuire a fost evocat M. Gaster pînă în zilele noastre. I-au închinat pagini de pătrunzătoare analiză Mircea Eliade, Elisabeta Mănescu, Artur Gorovei, Nicolae Cartojan, Nicolae Iorga, Ion Mușlea, I. C. Chițimia, Gheorghe Vrabie, Ovidiu Bîrlea, Iordan Datcu, Lucia Berdan, Virgiliu Florea, Z. Ornea, ca să-i citățm doar pe folcloriști.

La comemorarea a 50 de ani de la moartea cărturarului am considerat că cel mai potrivit omagiu care i se cuvine ar fi să reproducem cuvintele rostite sub cupola Academiei Române de cei mai autorizați reprezentanți ai acesteia : președintele — C. Rădulescu-Motru — și secretarul Secțiunii literare care, în acel moment, suplinea vacanța secretarului general al Academiei — Theodor Capidan. Cu atît mai mult cu cît aceste texte evocatoare au rămas între filele îngălbenite de vreme ale *Analelor* instituției noastre academice, fiind aproape necunoscute.

Rubrică realizată de *AL. DOBRE*

https://biblioteca-digitala.ro

MARTIE — LUNA CADOURILOR
PENTRU FEMEI

Mărțișor 80

În acest an, prin intermediul magazinelor și raioanelor de alitate ale comerțului de stat, puteți oferi surprize plăcute or, logodnicelor și prietenelor dv., asortînd tradiționalului șor una sau mai multe piese vestimentare din bogata și sificata gamă a articolelor de acest gen :

- îmbrăcăminte tricotată (pulovere, bluze, veste, jachete, compleuri) ;
- articole de galanterie (pălării, baticuri, eșarfe, poșete) ;
- încălțăminte din diferiți înlocuitori, într-o variată gamă

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CALENDAR

IANUARIE

4 ianuarie. S-a născut Emil Petrovici (1899).

FEBRUARIE

4 februarie. S-a născut Gheorghe Ciobanu (1909).

MARTIE

5 martie. A murit Moses Gaster (1939).
6 martie. A murit Elie (Miron) Cristea (1939).

APRILIE

24 aprilie. S-a născut Vasile Adăscăliței (1929).

MAI

14 mai. S-a născut Tiberiu Alexandru (1914).
28 mai. S-a născut G. F. Ciauşanu (1889).

IUNIE

15 iunie. A murit Mihai Eminescu (1889).
23 iunie. S-a născut Ovidiu Papadima (1909).
Începe să apară, la Bistriţa, jud. Mehedinţi, revista „Izvorașul".

IULIE

9 sau 12 iulie. A murit Dumitru Stăncescu (1899).

AUGUST

9 august. S-a născut Hanni Anneliese Markel (1939).
25 august. S-a născut G. Dem. Teodorescu (1849).

SEPTEMBRIE

8 septembrie. S-a născut Vasile D. Nicolescu (1919).
29 septembrie. S-a născut Ion Muşlea (1899).

OCTOMBRIE

1 octombrie. S-a născut Mircea Fotea (1939).
3 octombrie. S-a născut Teodor T. Burada (1839).
20 octombrie. S-a născut Octavian Buhociu (1919).

NOIEMBRIE

17 (18) noiembrie. A murit Grigore G. Tocilescu (1909).

DECEMBRIE

6 decembrie. S-a născut Nicolae Bot (1929).
31 decembrie. A murit Ion Creangă (1889).

În 1989 se împlinesc :

— Un secol de la apariţia studiului **Nunta la români** de Elena Sevastos ;
— 90 de ani de la apariţia celui de al treilea volum al **Proverbelor românilor**, de Iuliu A. Zanne ;
— 80 de ani de la apariţia studiului **Folclorul. Cum trebuie înţeles**, de Ovid Densusianu ;
— 50 de ani de la apariţia colecţiei lui Gh. I. Neagu, **Ghicitori din Ialomiţa şi Teleorman** ;
— 25 de ani de la apariţia lucrărilor : **Mioriţa**, de Adrian Fochi şi **Balade populare româneşti** (3 vol.), de Al. I. Amzulescu.

Întocmit de *IORDAN DATCU*

https://biblioteca-digitala.ro

DIN SUMARUL NUMERELOR VIITOARE

- Mihai Eminescu — poetul național al românilor
- George Călinescu și folclorul
- Sim. Fl. Marian, Botanica poporană română : Cucuta
- Alexandru Țiplea, înaintaș de seamă al folcloristicii noastre moderne
- Figuri de rapsozi populari : Ana Dumuță
- Armindenul în zona Lăpuș
- Geniul Punții din Arta
- Unele practici de ursită pe Valea Izei
- I. L. Caragiale și basmul cult
- Angajamentele și plata lăutarului
- Dezvoltarea metodologică în culegerea și valorificarea folclorului românesc
- Plantele în obiceiurile și credințele mărginenilor
- Rădăcini folclorice și mitice autohtone în dramaturgia lui Marin Sorescu
- Din istoria proverbului în literatura română : Nicolae Filimon
- Elemente demografice și implicațiile acestora în civilizația tradițională din județul Tulcea
- Petrea Crețul Șolcan, cîntăreț de tip homeric
- „Blojul", un obicei din Țara Hațegului
- Taraful Codrenesc
- Ceramica populară din Valea Vîlsanului — Argeș

ISSN 0034 — 8198

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 1, p. 1 — 100, București, 1989

I. P. Informația c. 2782

43 407

Lei 30

https://biblioteca-digitala.ro